

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za komparativnu književnost

Antički i mitološki motivi u zbirci *Carmina Burana*

Diplomski rad

Student: Tomislav Čanković
Mentorica: dr. sc. Cvijeta Pavlović

Zagreb: 2019.

SAŽETAK

Ovaj rad analizira funkciju i svrhu te sadržajne i formalne karakteristike antičkih i mitoloških motiva u pjesmama zbirke *Carmina Burana*, koja pripada počesto zanemarenom razdoblju u povijestima književnosti, a to je latinsko srednjovjekovlje. Također, ispituju se različiti odnosi između pojedinih antičkih motiva i lirskih subjekata te kako se ti motivi uklapaju u kontekst pojedine pjesme, ali i cjelokupne zbirke, te golijardskog pjesništva i srednjovjekovne književne produkcije. Pritom su obuhvaćeni samo oni motivi koji pripadaju antičkoj grčkoj i rimskoj tradiciji, a ne uzimaju se u obzir judeo-kršćanske figure, koje prožimaju zbirku u dovoljno velikom broju da zaslužuju vlastiti rad. Pored toga, kako se Publija Ovidija Nazona često imenuje ključnim uzorom golijardima, ispituju se konkretni utjecaji njegovih djela i njegove militarističke koncipirane ljubavi na njihovo pjesništvo. Spomenutome prethodi pregled književno-povijesnih problema koji prate zbirku *Carmina Burana* i same golijarde, uključujući problem autorstva tih lutajućih studenata i klerika XII. i XIII. stoljeća, etimološke i semantičke dileme oko njihovog imena (kako danas, tako i u srednjem vijeku), pitanje (ne)opravdanosti njihova izjednačavanja s vagantima, dvojbe oko postojanja tzv. *ordo vagorum* te nesuglasja u definiranju golijardske poetike. Rad se pritom zadržava na pjesmama obilježenim osnovnim tematskim fascinacijama koje se golijardima najčešće pripisuju, a to su krčma, vino, kocka, ljubav uvjetovana tjelesnim ispunjenjem te satirički i antiklerikalni angažman, imajući na umu povijesni kontekst rastuće moći i autoriteta papinstva te opsežnih crkvenih reformi koje su nastojale prožeti čitavo društvo njihovog vremena.

Ključne riječi: golijardi, vaganti, *Carmina Burana*, srednjovjekovna latinska poezija, mitološki motivi, Ovidije

1. O GOLIJARDIMA I ZBIRCI *CARMINA BURANA* – UVOD

Među svim književnim epohama, s kojima u većoj ili manjoj mjeri dijeli problem terminologije, srednji vijek se posebno ističe. Držeći se obnoviteljima antičke tradicije od koje ih je ta „sredina” razdvajala, talijanski su ga humanisti prezrivo obilježili nesretnim epitetom čije su se pejorativne konotacije, posebice u svakodnevnom govoru, do danas održale. Srednjovjekovlje je kao pojam zbog praktičnosti i prepoznatljivosti ipak ostalo u upotrebi i u znanstvenom diskursu, no tu se barem razvila svijest o kompleksnosti tog tisućljeća, o čijim se granicama (književni) povjesničari po običaju, ali s pravom ne mogu dogovoriti. Osvrne li se pomnije na spomenuti vijek, nije teško uočiti manjkavost ili čak varljivost, ako ne i besmislenost talijanskog epiteta, s obzirom na to da se unatoč tektonskim promjenama ne može govoriti o prekidu s antičkom tradicijom, već o njezinom nastavku, ili možda točnije, preobrazbi, s obzirom na sve tješnje veze sa sve dominantnijim i teologijom potkovanim kršćanstvom. Naravno, u srednjovjekovlju opada razina pismenosti i opće erudicije, odnosno oni se sužavaju na djelokrug crkvenih institucija, ali unutar njih se, u kontekstu novog vremena nove vjere, čuvala i transformirala antička tradicija (prije svega rimska, dok je briga o grčkoj pripala Istočnom rimskom carstvu) te su rimska kultura i latinski jezik nastavili biti okosnicom književnog, kulturnog, znanstvenog i političkog života, barem u okvirima onoga što se može nazvati latinskim srednjovjekovljem.¹

Epoha tog imena, koja je u povijestima književnosti obično zaokupljala manje pozornosti od drugih, označava novo doba politički razjedinjene zapadne Europe, odnosno prostora ugaslog Carstva, ali ujedinjene vrijednostima i tekovinama prethodnih stoljeća, prije svega (srednjovjekovnim) latinskim jezikom, koji je bio *lingua franca* te osnova intelektualne i kulturne djelatnosti, time i književnog stvaralaštva.² Zahvaljujući latinskom, književnost je postala europskom, svjesna svojih antičkih temelja, ali prožeta u svojim počecima duhom kršćanstva i Crkve, dok je u kasnijim godinama srednjega vijeka počela slobodnije otvarati svoje okrilje svjetovnim temama.

U toj putanji valja istaknuti XII. i XIII. stoljeće kao razdoblje europskog intelektualnog uzleta, kada su se, uslijed sve većeg broja studenata koji se slijevaju u gradske i

¹ Detaljnije o tome vidi: Ernst Robert Curtius, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, 2. izd., preveo Stjepan Markuš (Zagreb: Naprijed, 1998), 28–39; Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti: kratki pregled*, (Zagreb: Golden marketing, 2003): 94–97; Derek Brewer, „Medieval European Literature”, u: *The New Pelican Guide to English Literature – 1. Medieval Literature, Part Two: The European Inheritance*, ur. Boris Ford (London: Penguin Books, 1990): 45–48; Stjepan Hosu, „Srednjovjekovna latinska književnost”, u: Vladimir Vratović, ur., *Povijest svjetske književnosti*, sv. 2, ur. serije Frano Čale, Aleksandar Flaker, Svetozar Petrović, Viktor Žmegač et al. (Zagreb: Mladost, 1997): 347–349.

² Brewer, „Medieval European Literature”, 51–53.

katedralne škole, formirala prva sveučilišta, obrazovne institucije bez presedana, te kada je nastala nova karika srednjovjekovnog društva – intelektualac.³ U isto vrijeme, iako su narodni jezici već počeli stvarati snažna uporišta u književnoj produkciji, nastupilo je „zlatno doba latinske književnosti srednjega vijeka”⁴, odnosno „kulminacija latinske poezije i znanosti”⁵, što se posebice odnosi na sekularno pjesništvo.⁶

Kao svojevrsna materijalizacija spomenutog vrhunca srednjovjekovne latinske književnosti, izdvaja se glasoviti zbornik *Carmina Burana* (ili *Buranske pjesme* u prijevodu), za koji literatura rezervira ponajbolje riječi hvale. Tako Zlatko Šešelj u pogovoru svojih prijevoda kaže, između ostalog, da je *Carmina Burana* „zbirka visoko stilizirane, estetski usavršene i misaono duboke poezije”⁷, da ona predstavlja „jedinstven zbornik najviših poetskih postignuća srednjovjekovne svjetovne poezije”⁸ te „jedinstven kompendij koji će, nakon objavljivanja, zasjeniti sve dotad poznate zbirke srednjovjekovne poezije.”⁹ Za Vinka Grubišića, koji je također prevodio njezine pjesme, „nigdje kao u *Carmina Burana* nije došlo do izražaja poigravanje latinskim stihom i mogućnostima koje latinski jezik pruža.”¹⁰ No čak i kada hvale nisu toliko velikodušne, autori su barem s lakoćom spremni priznati znamenitost zbornika, više od polovice čijih pjesama ne pripadaju nijednom drugom srednjovjekovnom rukopisu,¹¹ te čije sadržajne karakteristike i raznolikost formalnih rješenja svjedoče o vitalnosti srednjovjekovne književne produkcije, ali i društva općenito.

Iako je teško sa sigurnošću ga datirati, u literaturi se najčešće nalazi procjena da je nastao oko 1230. godine.¹² Kao goticom pisan rukopis otkriven je tek 1803. u knjižnici gornjobavarskog samostana Benediktbeuerena, po čijoj ga je latinskoj inačici imena njemački

³ Jacques Verger, „The Universities and Scholasticism”, u: *The New Cambridge Medieval History: Volume V, c. 1198-c. 1300*, ur. David Abulafia (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 257, 275; Jacques Le Goff, *Intelektualci u srednjem vijeku*, prevela Mihaela Vekarić (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2009), 35–37; Curtius, *Europska književnost*, 64–67.

⁴ Hosu, „Srednjovjekovna latinska književnost”, 349, 376.

⁵ Curtius, *Europska književnost*, 35.

⁶ Peter Dronke, *The Medieval Lyric* (London: Hutchinson University Library, 1968), 140–141.

⁷ *Carmina Burana*, preveo i priredio Zlatko Šešelj (Zagreb: Matica Hrvatska, 2000), 136.

⁸ Ibid, 137.

⁹ Ibid, 133.

¹⁰ Vinko Grubišić, *Latinska poezija srednjega vijeka* (Zagreb, Alfa: 2010), 39.

¹¹ Clare Carpenter, „Medievalism and paganism: interpretations of the *Carmina Burana*” (Ph.D. diss., University of York, 2001), 11.

¹² *Carmina Burana*, 134; Solar, *Povijest svjetske književnosti*, 105; Hosu, „Srednjovjekovna latinska književnost”, 377; Dennis Howard Green, *Medieval Listening and Reading: The Primary reception of German literature 800-1300* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 167; Ingeborg Glier, „Troubadours and Minnesang”, u: *The New Pelican Guide to English Literature – I. Medieval Literature, Part Two: The European Inheritance*, ur. Boris Ford (London: Penguin Books, 1990): 167.

Spomenuta procjena vrlo je raširena, a temelji se na radovima Wilhelma Meyera. S druge strane, F. J. E. Raby slijedi hipotezu samog Schumannna, tvrdeći da je zbornik nešto kasnijeg datuma, s kraja XIII. stoljeća – v. Frederic James Edward Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages, Volume II* (Oxford: Oxford University Press, 1997), 257–258.

filolog Johann Andreas Schmeller i nazvao (*Bura Sancti Benedicti*), kada je 1847. objavio njegovo prvo izdanje. Međutim, ono se ubrzo pokazalo zastarjelim jer je odrazilo zatečeno stanje rukopisa, promijenjenog naknadnim intervencijama koje su, između ostalog, rezultirale drugačijim rasporedom pjesama (čega je i Schmeller bio svjestan). Tome su doskočili urednici Alfons Hilka i Otto Schumann, kada su tridesetih godina prošloga stoljeća počeli objavljivati nova i anotirana izdanja zbirke, s ispravljenim manjkavostima Schmellerove edicije te rekonstrukcijom reda *Buranskih pjesama*, prema originalnoj zamisli kompilatora.¹³ Njihov rad rezultirao je i standardiziranom numeracijom pjesama, kojom se do danas barata, te je njihovo izdanje općeprihvaćeno odredište kada se radi o/na zbirci *Carmina Burana*, a ono se može naći u vrlo praktičnim *online* verzijama, od kojih se ističu dvije. Prva pripada njemačkom *Projekt Gutenberg-DE*, koji se nalazi na stranicama časopisa *Der Spiegel*,¹⁴ dok drugu nudi internetska baza *Bibliotheca Augustana*.¹⁵ Potonje je preglednije i praktičnije, jer ne postavlja zbirku na jednu opsežnu i neprekinutu stranicu, već ju dijeli na niz pristupačnih poveznica, raspoređenih prema ustaljenoj kategorizaciji pjesama, a osim toga, znatiželjnima stavlja na raspolaganje *link* koji vodi do biblioteke *Münchener DigitalisierungsZentrum*, gdje se može vidjeti digitalizirani rukopis.¹⁶

Standardizacija numeracije ipak nije spriječila da se u literaturi pojave nesuglasice o broju pjesama u zbirci, što je donekle lako razumljivo. Prvi pogled na bazu *Bibliotheca Augustana* može dovesti do zaključka da *Carmina Burana* sadrži 228 pjesama, međutim unutar tog broja nalaze se svakojaki i uglavnom kraći dodaci koji većinom nisu na latinskom jeziku. Primjerice, pjesmu 146 slijedi ona pod brojem 146a, iza pjesme 165 je 165a, i tako dalje (jezik tih dodataka najčešće je srednjovisokonjemački; iznimke su, primjerice, pjesme 39, 39a i 39b, koje su sve na latinskom).¹⁷ Stoga, uzmu li se u obzir sve pojedine oznake,

¹³ Detaljnije o otkriću rukopisa vidi: Raby, *A History of Secular Latin Poetry*, 256–259; *Carmina Burana*, 133–134.

¹⁴ *Projekt Gutenberg-DE*. *Carmina Burana*. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/carmina-burana-4492/1> (zadnji pristup 19. 2. 2019.)

¹⁵ *Bibliotheca Augustana*. *Carmina Burana*.

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost13/CarminaBurana/bur_car0.html (zadnji pristup 19. 2. 2019.)

¹⁶ Radi skraćivanja puta, poveznicu prema rukopisu prilažem ovdje:

Münchener DigitalisierungsZentrum. Digitalizirani rukopis zbirke *Carmina Burana*. <http://daten.digitalisierungs-zentrum.de/~db/0008/bsb00085130/images/index.html?seite=00001&l=de> (zadnji pristup 17. 12. 2018.)

¹⁷ Zanimljiv je i primjer broja 18a kojim je označen tek četveročlani niz glagola *regnare* u različitim vremenima: *regnabo*, *regno*, *regnavi*, *sum sine regno* („vladat ću, vladam, vladao sam, bez vlasti sam”). Taj skromni redak u rukopisu zapravo prati poznatu ilustraciju Kola Sreće, oko kojega su četiri ljudska lika, uz koje se nalazi po jedan član niza, ovisno o položaju u kolu, dok u sredini sjedi prevrtljiva Fortuna. Tako prvi član (*regnabo*) podržava onoga koji se uz kolo uspinje prema vladaru (*regno*), koji pak sjedi na nesigurnom i očito privremenom prijestolju, zbog toga što nakon njega slijedi strovaljujući lik kojemu djelovanje gravitacije oduzima krunu (*regnavi*). Teret kola gnječi posljednjeg siromaha, lišenog svake vlasti (*sum sine regno*). Opisane ilustracije može se lako naći slijedeći poveznicu u prethodnoj bilješci.

uključujući i *supplementum* (ili *Fragmenta Burana*, kako je Wilhelm Meyer nazvao sedam naknadno otkrivenih folija, izvorno dijelova rukopisa),¹⁸ dolazi se do ukupno 323 zasebno označene jedinice u zborniku.¹⁹

Latinski, dakle, nije jedini jezik u zborniku, ali svakako prevladava. Uz njega svoje mjesto imaju i rijetki stihovi na starofrancuskom (v. CB 118) i grčkom (v. CB 51a), te otprilike pedeset pjesama na spomenutom srednjovisokonjemačkom jeziku, ne računajući poneke slučajeve u kojima isti s latinskim dijeli prostor jedne pjesme (poput CB 184 i 185).

Buranske pjesme karakterizira izrazita tematska i formalna raznovrsnost te gotovo začudna koegzistencija religiozne i sekularne poetske tradicije koje, kako praksa pokazuje, nisu bile međusobno isključive. Upravo suprotno, bile su u mogućnosti dijeliti tekstni i izvantekstni životni prostor, uz više ili manje negodovanja, kako osim zbornika u pitanju svjedoče dugotrajni slučajevi cirkulacije ljubavne i satirične poezije među crkvenim osobama.²⁰ Međutim, iako je krajnje pojednostavljeno tako ih izjednačavati, *Carmina Burana* svoju reputaciju ipak temelji na sekularnoj poeziji, koja, ako ništa drugo, barem uživa znatnu

¹⁸ Raby, *A History of Secular Latin Poetry*, 258.

¹⁹ Svi stihovi korišteni za potrebe ovoga rada označeni su brojem pjesme kojoj pripadaju (s kraticom 'CB' ispred – skraćeno od *Carmina Burana*), te njihovim rednim brojevima u istoj, pomoću čega će ih se s lakoćom moći provjeriti u obje spomenute digitalne baze. Stihove sam dosljedno citirao onako kako se javljaju u bazama, oduprijevši se instinktu da prepravljam tipično srednjovjekovno skraćivanje diftonga *ae* ili *oe* u *e* (kao što se za Vergilijevog junaka koristi oblik *Eneas*, umjesto očekivanog *Aeneas*), kao i druge osobitosti tadašnjeg latiniteta, poput dativa zamjenica *ego* (*michi* umjesto klasičnog *mihi*).

Također, svi prijevodi s latinskog jezika su moji, što je odluka koja je proizašla iz dva praktična razloga. Prije svega, prepjevi ili barem prijevodi *Buranskih pjesama* na hrvatski više su nego oskudni. Koliko mi je poznato, na raspolaganju su tek džepno izdanje Matice hrvatske iz 2000. godine, sa sedamnaest prepjeva Zlatka Šešelja (od kojih neki nisu ni cjelovite pjesme, nego tek izabrane strofe), te Grubišićeva *Latinska poezija srednjega vijeka* iz 2010. sa samo njih deset (v. popis literature). S druge strane, metoda analize zahtijevala je načelo doslovnosti radi sadržajne vjernosti, pa su se kao rješenje nametnuli nemetrički prijevodi, pri čemu sam zadržao tek grafički oblik stiha, imajući na umu vizualni dojam i lakše snalaženje. Gdje sam mogao, latinske stihove i njihov prijevod nastojao sam donijeti u dva paralelna stupca, no gdje kad sam morao biti nevjeran predlošku i razlomiti poneke duže stihove u dva retka. U suprotnom sam, zbog odveć i nepraktično dugih stihova, pjesmu i njezin prijevod donosio jedno ispod drugog. Formalne karakteristike bitne za analizu istaknuo sam u samome tekstu, kada je za tim bilo potrebe.

Usput bih dodao da sam kroz rad prevodio i elemente iz Ovidijevih djela *Amores* i *Ars amatoria*, koje sam radije zadržao u originalnom stihovnom obliku, navodeći ih prema ustaljenoj numeraciji, premda postoji prozni prijevod: Publije Ovidije Nazon, *Ljubavi, Umijeće ljubavi, Lijek od ljubavi*, preveo Tomislav Ladan (Zagreb: Znanje, 1973).

Ista djela na latinskom dostupna su za provjeru na stranicama:

Bibliotheca Augustana. *Amores*.

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi_amo0.html (zadnji pristup 9. 5. 2019.)

Bibliotheca Augustana. *Ars amatoria*.

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi_ars0.html (zadnji pristup 9. 5. 2019.)

Konačno, kako sam prilikom prevođenja naišao na nekoliko problematičnih mi mjesta, dugujem zahvalnost profesoru Teu Radiću i profesorici Ireni Bratičević s Odsjeka za klasičnu filologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, te profesorici Zvezdani Sikirić Assouline s Odsjeka za povijest na istom fakultetu, koji su mi ljubazno pomogli izbrusiti nezgrapnosti prijevoda te riješiti značenjske nedoumice i nejasnoće.

²⁰ Peter Dronke spominje zanimljive slučajeve, u razmaku od nekoliko stoljeća, kako se karolinško zakonodavstvo uzaludno borilo protiv ljubavnih pjesama (*winileodas*) među redovnicama, te kako su u XII. stoljeću samostanom sv. Marcijala kružili satirični poetski komentari vjerskih, pa i seksualnih praksi – Dronke, *The Medieval Lyric*, 26–27.

brojčanu prednost. Tome je pridonijela odsutnost jedne izgubljene cjeline crkvenih i/ili liturgijskih pjesama (*carmina ecclesiastica*), za koju se pretpostavlja da je postojala, i to vjerojatno na početku rukopisa.²¹ Od ostalih pet cjelina koje su stigle do nas, prva je *carmina moralia et satirica*, dakle moralne i satirične pjesme, gdjekad uperene protiv crkvenih struktura i njezinih predstavnika (CB 1–55). Slijede daleko najbrojnije ljubavne pjesme ili *carmina amatoria* (CB 56–186), pa napitnice ili *carmina potoria* (CB 187–226), a na posljednjem mjestu su *ludi*, odnosno dva duhovna igrokaza (CB 227 i 228), te gore spomenuti *supplementum* (CB 1*–26a*). No, kategorije i njihova imena su donekle uvjetni jer među njima ima zalutalih primjera. Tako su u prvoj cjelini svoje mjesto našli neki religiozni stihovi, pa i citati Novog zavjeta (Mk 2: 11, odnosno Iv 5: 8),²² te lamentacije nad porazom križarske vojske i pratećim padom Jeruzalema 1187. u ruke Saladina.²³ Među ljubavnim pjesmama smjestila se pak pjesma nekog prognanog lirskog subjekta (*exul ego clericus*), koji strahuje da će ga siromaštvo prisiliti da odustane od studija, pa usput podsjeća i na korisnost oponašanja primjera svetog Martina.²⁴ Osim toga, među *carmina amatoria* nekoliko je pjesama koje tematiziraju antičko grčko i rimsko mitološko naslijeđe, poput Herkulovih poslova, Enejinog lutanja, Didonine tragične ljubavi, razaranja Troje i slično, ali o tome više kasnije.

²¹ *Carmina Burana*, 134–135.

²² *O quam mira potentia,
quam regia
vox principis,
cum egroganti precipis:
„surge, tolle grabatum!”*

O kakva čudesna moć,
kakav kraljevski
glas vladara,
kada bolujućem naređuješ:
„ustani, zgrabi postelju!”

²³ (CB 21, st. 13–17)
*Sarracenus sepulchrum polluit,
quo recubuit,
qui pro nobis crucifixus fuit.*

Saracen je oskrvnuo grob
u kojem je ležao
onaj koji je za nas bio razapet.

²⁴ (CB 48, st. 4–6)
*Litterarum studiis vellem insudare,
nisi quod inopia cogit me cessare.*

Na studijima bih htio naporno raditi,
osim ako me siromaštvo ne prisili besposličariti.

[...]

[...]

*Ergo mentem capite similem Martini:
vestibus induite corpus peregrini,*

Stoga uhvatite mnijenje nalik Martinovom:
odjećom opskrbite tijelo hodočasnika,

Ut vos Deus transvehat ad regna polorum! da bi vas Bog preveo do kraljevstava nebeskih!

(CB 129, st. 3–4, 11–13)

Držim da sintagma *corpus peregrini* ne služi tek kao usputni savjet čitatelju, kamo da isti uputi svoje milosrđe radi stjecanja Božje naklonosti, već da ima funkciju autoreferencijalnog signala kojim se apelira na problem neimaštine lirskog subjekta, koji pak, nazivajući se hodočastnikom, ističe putovanje ili čak lutanje kao element svog studiranja, što mi se čini bitnim istaknuti zbog onoga što slijedi u tekstu.

Dakle, zbornik je prožet širokim spektrom tema, od nježnijih ljubavnih stihova do pjesama nabijenih izraženim erotizmom, od dirljivih religioznih lamentacija i križarskih himni do satirične i antiklerikalne poezije s elementima parodije, od krčmarskih napjeva do moralnih i duboko intelektualnih strofa. Stoga ne bi smjelo čuditi što se iza jednog tako kompleksnog srednjovjekovnog poetskog artefakta krije još kompleksniji problem autorstva. Ono se već automatizmom pripisuje golijardima i/ili vagantima, u kojima se tradicionalno vidi studente i klerike, lutalice XII. i XIII. stoljeća, nesretno izgubljene u anonimnosti koja je redovito otežavala svaki pokušaj konkretnije kontekstualizacije. Zašto ih se onda naziva studentima i klericima? Za to su odgovorne same pjesme, koje su autoreferencijalnim motivima svoje autore smjestile u obje kategorije. Osim spomenutog prognanika, koji je klerik i student (v. bilj. 24), sugestivni su ovi stihovi:

<i>Omittamus studia,</i>	Okanimo se studija,
<i>dulce est desipere,</i>	slatko je ludovati,
<i>et carpamus dulcia</i>	i iskoristimo slasti,
<i>iuventutis tenere!</i>	nježne mladosti!
[...]	[...]
<i>Velox etas preterit</i>	Brzo prolazi mladost
<i>studio detenta,</i>	studijem zauzeta,
<i>lascivire suggerit</i>	na razuzdanost poziva
<i>tenera iuventa.</i>	nježna mladost.

(CB 75, st. 1–4, 9–12)

No, odgovornost je i na srednjovjekovnim izvorima. Tako je, primjerice, trijerska provincijska sinoda iz 1227. godine u jednoj odluci u nepovoljnom kontekstu spomenula „lutajuće studente, odnosno golijarde” (*vagos scholares aut goliardos*), kada je pokušala doskočiti njihovim nepodopštinama, okrivivši ih da ometaju misna slavlja pjevanjem nekih svojih stihova za vrijeme izvođenja himni.²⁵ Henrik iz Suse zaključio je pak da treba ekskomunicirati onoga koji napadne golijarde, unatoč tome što vode nepoćudan život, jer su ipak klerici s očevitom tonzurom (iako im prijeti opasnost da ju izgube, skupa s pratećim

²⁵ „item praecipimus ut omnes sacerdotes non permittant trutannos et alios vagos scholares aut goliardos cantare versus super Sanctus et Agnus Dei aut alias in missis vel in divinis officiis” – Helen Waddell, *The Wandering Scholars: The Life and Art of the Lyric Poets of the Latin Middle Ages*, 6. izd. (Garden City, NY: Doubleday & Company, 1961), 286.

privilegijama, ustraju li u grijehu).²⁶ Kaznu gubitka privilegija, i to šišanjem tonzure, predvidjela je i sinoda u Château-Gontieru iz 1231. godine za „razuzdane klerike, ponajviše za one koji se nazivaju golijardima”.²⁷ S druge strane koja muti sliku, sinoda u Liégeu iz 1287. godine navela je djelatnosti koje pod prijetnjom kazne zabranjuje klericima, pri čemu je golijarde ubrojila među mjenjače novca, krčmare, razne obrtnike i trgovce te glumce i lakrdijaše, između ostalih, kao jedan od „sramotnih poslova i nečasnih službi koje ne dolikuju klericima”.²⁸ Kako se čini, ni srednjovjekovlje nije bilo sigurno tko su i što su golijardi. Stječe se dojam da su prema prve tri interpretacije golijardi *ipso facto* bili studenti i/ili klerici, dok bi se prema posljednjoj radilo o posebnoj službi koja nije isključivo pripadala ni jednima ni drugima. Naravno, ne može se pretpostaviti da su svi lutajući studenti i klerici bili golijardi, ali kako je visoko obrazovanje koje su potonji nesumnjivo posjedovali bilo u domeni Crkve, s kojom su stoga morali imati bliske dodire, sigurno je zaključiti da su, unatoč mjestimično izraženoj nevoljkosti, većinom pripadali studentskim krugovima i/ili različitim profesijama u crkvenim strukturama. Pa ipak, slika razuzdanih studenata i neprilagođenih klerika koji lutaju i pišu/izvode pjesme prije će biti romantizirana idealizacija starije (književne) historiografije,²⁹ u koju se ne uklapaju karijere nekoliko imena poznatih nam u magli golijardske anonimnosti i vezanih uz pojedine pjesme u zborniku, koji bi se, kako Grubišić to lijepo kaže, vjerojatno uvrijedili kada bi ih se nazvalo lualicama.³⁰ To su, primjerice, glasoviti Hugo Primas, Serlon iz Wiltona i Gautier de Châtillon, koji su dio svog života proveli predavajući po vodećim mjestima obrazovanja, te Filip Kancelar, čiji nadimak otkriva visoku poziciju koju je imao na pariškom sveučilištu, a od velikog je značaja i Arhipoeta, dvorski pjesnik u službi kölnskog nadbiskupa Reinalda, natkancelara Fridrika Barbarosse, preko kojeg je bio blizak carskom miljeu.³¹ Bolje je stoga uslijed ovih nesigurnosti za književnu historiografiju fokusirati se na golijardsku poetsku djelatnost, odnosno jednostavno

²⁶ „*Quid de goliardis, numquid qui tales percutit est excommunicatus? Videtur quod sic, nam clerici sunt et tonsuram deferunt, unde non licet ignorantiam allegare.*” – Ibid, 288.

²⁷ „*...statuimus quod clerici ribaldi, maxime qui Goliardi nuncupantur, per episcopos et alios prelatos precipiantur [tonderi].*...” – Ibid, 287.

²⁸ „*Item prohibemus, ne clerici exerceant negotia turpia, et officia inhonesta, quae non decent clericos, qualia sunt haec [...] officium cambitoris, carnificis, tabernarii, procenetae, fullonis, sutoris, textoris, nec sint histriones, joculatores, ballivi, forestarii saeculares, goliardi, thelonarii, unguentarii, triparii, molendinarii. Si vero clerici aliqui officia talia exercuerint, a suo prelo super hoc puniantur.*” – Ibid, 294.

Vidi i: Carpenter, „Medievalism and paganism”, 27–28.

²⁹ Carpenter, „Medievalism and paganism”, passim.

³⁰ Grubišić, *Latinska poezija*, 43.

Raby je došao do sličnog zaključka, da Hugo Primas i Arhipoeta kao obrazovani profesionalci bezbrižnog života ne zaslužuju biti nazvani lualicama, makar su po potrebi migrirali, živeći od pomoći i darežljivosti kakvog pokrovitelja. Vidi: Raby, *A History of Secular Latin Poetry*, 258.

³¹ Dronke, *The Medieval Lyric*, 21; Le Goff, *Intelektualci u srednjem vijeku*, 62–63; Hosu, „Srednjovjekovna latinska književnost”, 378–380, 396.

smatrati ih novom vrstom intelektualaca, proizašlih iz uvjeta XII. stoljeća, te nesumnjivo visokoobrazovanim pojedincima koji su se bavili golijardskim pjesništvom (čije karakteristike tek treba definirati), bili oni studenti, klerici ili nešto treće.

Također, za potrebe književne historiografije očevidna je problematičnost terminološkog stapanja golijarda i lualica (*vagantes*), iako se literatura često upušta u takvo izjednačavanje: prema Šešelju, te autore „nazivali su vagantima [...], odnosno golijardima”³², Stjepan Hosu drži da su to „dva naziva za iste ljude”³³, a isti postupak koristi i Solar, koji čak preferira pojam 'vaganti'.³⁴ Iako je lutanje u pjesmama golijarda korišteno kao autoreferencijalna oznaka, te je ono zabilježeno u povijesnim izvorima koji ih se tiču, posebice crkvenim dokumentima, ipak se radi o fenomenu na koji je srednjovjekovlje stoljećima prijeko gledalo,³⁵ zbog čega su „lualice” ili „vaganti” preširoko i nedovoljno precizno ime za tako izoliranu pjesničku pojavu. S druge strane, unatoč problemima koje postavljaju pred istraživače, golijardi barem obuhvaćaju uži period te asociraju na specifičnu poetsku tradiciju, što ih čini boljim i preciznijim pojmom koji bi povijest književnosti trebala koristiti, ali i potanko preispitati.

Poželjno je onda reći štogod i o podrijetlu golijardskog imena. Hosu tvrdi da ono znači „'potomci, sinovi Golije' (*fili Goliae*), a Golija bi bio njihov osnivač ili praotac kojeg obično identificiraju s biblijskim divom Golijatom.”³⁶ S druge strane, Solar u svom kratkom pregledu drži, iako takvo tumačenje ne nalazim nigdje drugdje, da su tako „nazvani [...] prema posebnom šeširu koji su nosili.”³⁷ Prema Šešeljevom ispravnijem mišljenju, „neki ishodište nalaze u imenu Golije, odnosno biblijskog Golijata, dok ga drugi povezuju s latinskom riječi *gula*, grlo, što bi označavalo ljude od ukusa. Ali oba tumačenja su krajnje dvojbeni.”³⁸ Sličnu dvojbu izražava Le Goff kada kaže kako su „odbačene pogrešne etimologije po kojima bi naziv bio izveden od Golijata, utjelovljenja đavla [...] ili od riječi *gula*, gubica, po kojoj bi ti učenici bili *žderonje* ili *bukači*, a nije uspio ni pokušaj pronalaženja nekog Goliasa (*sic*), povijesnog utemeljitelja kakva reda čiji bi sljedbenici bili golijardi.”³⁹ No, etimologije koje Le Goff naziva pogrešnima, zapravo su srednjovjekovne, utemeljene na metodologiji kakvu je uspostavio Izidor Seviljski u VII. stoljeću, čiji je cilj bio otkriti vezu između zvukovne i

³² *Carmina Burana*, 136.

³³ Hosu, „Srednjovjekovna latinska književnost”, 377.

³⁴ Solar, *Povijest svjetske književnosti*, 105.

³⁵ Neopravdano i nedopušteno lutanje posebno se zamjeralo crkvenim osobama, no brojne zabrane koje su se ponavljale kroz stoljeća, davno prije golijarda, ukazuju na to da problem nije bilo lako riješiti. Vidi: Waddell, *The Wandering Scholars*, 175–177.

³⁶ Hosu, „Srednjovjekovna latinska književnost”, 377.

³⁷ Solar, *Povijest svjetske književnosti*, 105.

³⁸ *Carmina Burana*, 136.

³⁹ Le Goff, *Intelektualci u srednjem vijeku*, 60.

semantičke razine riječi. Zato je razumljivo zašto bi tadašnji etimolog mogao vidjeti korijen golijardskog imena u riječi *gula*, metonimiji za proždrljivost koja je ionako bila vezana uz lutanje još od Pravila sv. Benedikta.⁴⁰ Što se Golijata tiče, osim što mu ime očevitno nalikuje na *goliardus*, zloglasnost tog starozavjetnog gorostasa, koji je srednjovjekovnom egzegezom pretvoren u prepoznatljiv simbol neprijatelja Crkve, bilo je lako povezati sa zloglasnošću studenata i klerika koji su stvarali ne samo poetske, nego i vrlo praktične probleme Crkvi, lako vidljive u nastojanjima sinoda i crkvenih dostojanstvenika da im stanu na kraj. Posljedično je ime Davidovog neprijatelja shvaćeno kao ishodište naziva za studente i klerike nedostojnoga života, koje se proglasilo pripadnicima njegove obitelji,⁴¹ iako su poneki među njima sami sebe nazivali njegovim sljedbenicima (*discipuli Goliae*).⁴² Osim toga, iako je otprije bio poznati simbol društveno neprihvatljivih praksi,⁴³ Golija(t) je sredinom XII. stoljeća postao *poeta* i *magister*, kada su tu transformaciju u poetsku figuru omogućile tada nastale pjesme, pripisane 'biskupu Goliji' (*episcopus Golias*), te djelo *Speculum ecclesiae* Geralda iz Walesa, u kojem je autorov navodni suvremenik Golija opisan kao „obrazovan, ali loše odgojen parazit, kojeg bi bilo bolje zvati Gulija (!) jer je iznad svega predan proždiranju (!) i pijanstvu, te koji je više puta rigao mnogobrojne uvredljive pjesme protiv pape i rimske kurije” (*parasitus quidam, Golias nomine [...], qui Gulias melius quia gulae et crapulae per omnia deditus dici potuit, literatus tamen affatim sed non bene morigeratus nec bonis disciplinis informatus, in papam et curiam Romanam carmina famosa pluries et plurima [...] evomuit*).⁴⁴ Od spomenutih pjesama, najzanimljivija je *Metamorphosis Goliae Episcopi*,⁴⁵

⁴⁰ Edward G. Fichtner, „The Etymology of 'goliard'”, *Neophilologus* 51 (1967): 230, 234–235.

„Četvrta su vrsta monaha takozvani skitnice. Cijeloga svog života obilaze jednu pokrajinu za drugom i po različitim samostanima borave tri ili četiri dana. Uvijek su u pokretu i ne mogu se smiriti, robovi su svoje samovolje i neumjerenosti u jelu, [...]” – *Redovnička pravila: sveti Pahomije, sveti Bazilije, sveti Augustin, sveti Cezarije, sveti Benedikt, sveti Franjo*, priredio Hadrijan Borak (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, Vijeće franjevačkih zajednica, 2005), 254.

⁴¹ Sinoda u Rouenu iz 1231. godine, kao i ona u Château-Gontieru (v. bilj. 27), naložila je svećenstvu da ošišaju razuzdane klerike, kako bi ih se lišilo tonsure, istaknuvši pritom one za koje se kaže da dolaze od obitelji Golije: „*statuimus quod clerici ribaldi, maxime qui dicuntur de familia Goliae, per episcopos, archidiaconos, officiales et decanos Christianitatis tonderi precipiantur, vel etiam radi, ita quod eis tonsura non remaneat clericalis*” – Waddell, *The Wandering Scholars*, 286.

⁴² Fichtner, „The Etymology of 'goliard'”, 235–236; Patrick G. Walsh, „'Golias' and Goliardic Poetry”, *Medium Aevum* 52, br. 1 (1983): 1–2; Raby, *A History of Secular Latin Poetry*, 222.

Što se praktičnih nepodopština tiče, već se u bilj. 25 spomenulo njihovo pjevačko ometanje misa. Henrik iz Suse, pri elaboraciji mogućnosti njihova kažnjavanja i pomilovanja, dotiče se nekih od poznatih i ozbiljnijih golijardskih grijeha, kao što su učestali posjeti krčmama i bludnicama te kockanje: „*...tabernas ludos et meretrices frequentant...*” – Waddell, *The Wandering Scholars*, 288.

⁴³ Primjera radi, Sedulije Škot je, pišući u karolinško doba, u svojoj poeziji smjestio nekog kradljivca stoke u *gens Goliae* – Walsh, „'Golias' and Goliardic Poetry”, 2.

⁴⁴ Ibid, 2–4.

⁴⁵ Vidi: *Bibliotheca Augustana*. *Metamorphosis Goliae Episcopi*.

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost12/Golias/go1_carm.html#02 (zadnji pristup 24. 9. 2018.)

nastala polovicom istog stoljeća među simpatizerima Petra Abelarda – koji je i sam u više navrata bio izjednačen s nesretnim Filistejcem – u vrijeme njegovog glasovitog teološkog spora s Bernardom iz Clairvauxa. To je poetska apologija Petrova učenja, ujedno i denuncijacija Bernarda i njegovih cistercita, odnosno napad na jednu od najutjecajnijih duhovnih ličnosti tog vremena.⁴⁶ Slični postupci kulminirali su reputacijom Golije/Golijata kao dovitljivog i satiričnog pjesnika te kritičara „vjerskog establišmenta”⁴⁷, čiji su se poetski sljedbenici, kao „utjelovljenje antisocijalnih običaja”⁴⁸, jednako tako obušili na probleme i mane u Crkvi.

Međutim, *Golias* i *gula* su pogrešna tumačenja riječi *goliardus*, kako hoće Le Goff, utoliko što je srednji vijek njezino izvorište tražio na krivom mjestu, odnosno u krivom jeziku. Kako je sufiks *-ard* germanskog podrijetla, Edward G. Fichtner je postavio pitanje postoji li germanski korijen koji bi imao kakvo pjevno ili slično izvedbeno značenje, a takvo što je pronašao u protogermanskom glagolu **gōljan*. Prema tome, njegova uvjerljiva teza glasi da je *golijard* u latinski stigao iz srednjovjekovnih germanskih rajnskih dijalekata kao pogrdni termin za lutajuće klerike povezane s menestrelima (žonglerima), nakon čega je latinsko srednjovjekovlje iznjedrilo svoja tumačenja za riječ u čije značenje nije bilo sasvim sigurno.⁴⁹

Bilo kako bilo, srednji vijek je unatoč nesigurnostima golijarde kao pojam rezervirao za problematične pojedince XII. i XIII. stoljeća, i to kako se čini, posebice, ali ne isključivo za studente i svjetovni kler, kojima se obično pripisuje lutanje kao temeljna karakteristika, vjerojatno pod dojmom brojnih crkvenih izvora koji se na to žale. Le Goff tako kaže da su golijardi „prije svega skitnice, tipični predstavnici vremena u kojemu demografski rast, oživljavanje trgovine, izgradnja gradova rastaču feudalne strukture, a hrabre i nesretne bacaju na ceste i okupljaju na raskrižjima, gradovima deklasiranih. Golijardi su plod te, za XII. stoljeće karakteristične društvene pokretljivosti.”⁵⁰ Oni svakako mogu biti taj plod, ali višestoljetnost lutanja (v. bilj. 35) čini taj fenomen neprikladnim za njihovo definiranje. Radije, kako je već bilo i rečeno te kako se vidi iz samog podrijetla riječi *goliardus*, cijenjenih životopisa nekih poznatih golijardskih pjesnika te reputacije navodnog im čelnika Golije, u procesu definiranja temeljem treba biti njihova performativna djelatnost, odnosno konkretnije, njihovo poetsko stvaralaštvo, uključivalo ono lutanje ili ne. Riječima Clare Carpenter: „Ijudi

⁴⁶ Walsh, „'Golias' and Goliardic Poetry”, 3–4; Raby, *A History of Secular Latin Poetry*, 219–222.

⁴⁷ Walsh, „'Golias' and Goliardic Poetry”, 5–6.

⁴⁸ Ibid, 7.

⁴⁹ Fichtner, „The Etymology of 'goliard'”, 231–234.

⁵⁰ Le Goff, *Intelektualci u srednjem vijeku*, 61.

srednjega vijeka vjerojatno ne bi prepoznali golijarda na ulici, ali bi prepoznali golijardski glas u satiričnoj literaturi.”⁵¹

Za golijarde se svakako znalo, međutim upitno je koliko su bili kohezivni ili organizirani, odnosno je li postojao kakav *ordo* ili *secta vagorum*. Za to pitanje bili su ponuđeni različiti odgovori. Raniji autori, poput Helen Waddell, bili su skloni ideji da je tako nešto zaista postojalo, vodeći se sinodama koje su spominjale i *ordo* i *secta*.⁵² Iste reference prisutne su i u samim golijardskim pjesmama, među kojima se ističe *Cum in orbem universum*:

*In secta nostra scriptum est: „omnia probate!”
vitam nostram optime vos considerate,
contra pravos clericos vos perseverate,
qui non large tribuunt vobis in caritate!*

[...]

*Ordo noster prohibet semper matutinas,
sed statim, cum surgimus, querimus popinas;
illuc ferri facimus vinum et gallinas.
nil hic expavescimus preter Hashardi minas.*

U našoj sekti je zapisano: „sve kušajte!”
Život naš najbolje vi prosudite;
protiv opakih klerika vi ustrajte,
koji vam ne udjeljuju izdašno u milosrđu!

[...]

Red naš uvijek zabranjuje zornice,

⁵¹ Carpenter, „Medievalism and paganism”, 30.

⁵² Waddell, *The Wandering Scholars*, 201.

Salzburška sinoda iz 1291. imala je što reći „*de secta vagorum scholarium*”, odnosno obrušila se na „lakrdijaše, klevetnike i bogohulnike koji tumaraju pod imenom lutajućih studenata, nazivajući sami sebe klericima na sramotu klerikalnog reda”, među čijim grijesima su, opet (v. bilj. 42), česti posjeti krčmama i bludnicama te kockanje: „...*quosdam sub vagorum scholarium nomine discurrentes, scurriles, maledicos, blasphemos [...], qui se clericos in vituperium clericalis ordinis profitentur [...], tabernas, ludos, et meretrices frequentant...*” – Ibid, 291.

ali odmah kad se ustanemo, tražimo krčme;
tamo činimo da se donesu vino i kokoši.
Ništa nas ovdje ne plaši, osim prijetnji igre na sreću.

(CB 219, st. 5–8, 41–44)

Ova pjesma detaljan je opis maksima, pravila i zabrana neimenovanog i širom otvorenog „našeg reda”, obilježjima otvoreno suprotstavljenog suvremenim prihvaćenim monaškim redovima,⁵³ ponajprije onima cenobitskog tipa. Njegovi članovi svakojakog su podrijetla, društvenog položaja, tjelesnih i duševnih osobina, udruženi neumjerenošću u jelu, piću i kockanju, pa čak i odjevnim odredbama.⁵⁴ Istovremeno, pjesma ostavlja dojam kakvog manifesta, time i uvjerljivog dokaza u prilog postojanju reda koji bi okupljao litalice različitog podrijetla i društvenog položaja.

Drugi primjer je pjesma izvan korpusa zbirke *Carmina Burana*, u obliku formalnog pisma upućenog subraći u Galiji, koju lirski subjekt, izvjesni Rikard, samozvani „engleski golijard”, preko poslanika moli da ga prime u svoj red:

*Omnibus in Gallia Anglus Goliardus,
obediens et humilis frater, non bastardus,
Goliae discipulis, dolens quod tam tardus,
mandat salutem fratribus nomine Ricardus.*

*Scribo vobis timide tanquam vir ignotus,
qui tamen dum vixero vester ero totus;
deprecor attentius, supplex et devotus,
Goliardus fieri, non vilis harlotus.*

Engleski golijard, imena Rikard,
pokoran i skroman brat, ali ne kopile,
tugujući zbog sporosti, uručuje pozdrav
čitavoj braći, učenicima Golije u Galiji.

⁵³ Raby, *A History of Secular Latin Poetry*, 278.

⁵⁴ Walsh, „'Golias' and Goliardic Poetry”, 6–7.

Pišem vam bojažljivo kao neznani muž
koji pak dok god živi, vaš će biti cijeli;
molim vrlo smjerno, pokoran i odan,
da postanem golijard, a ne priprosti lutalica.

(*Epistola Goliae ad Confratres Gallicos*, st. 1–8)⁵⁵

Članovi ovog reda nazvani su *discipuli Goliae* i *socii sanctae confratriae*, a karakteristike su mu hedonističke, dakle također oprečne monaštvu; uključuju prekomjerno opijanje, obilnu mesnu prehranu i tjelesne užitke s damama visokog roda⁵⁶ (*cum formosa domina ludere secrete*), izražene infinitivom *ludere* („igrati se”), te je naslov golijarda posebno istaknut kao status nadređen ostalim lutalicama.⁵⁷

Međutim, koliko god se doimali uvjerljivima, ovi primjeri smatraju se tek satiričkim napadom na redovnički *modus vivendi*, bez stvarnosnog utemeljenja. Izvori, uključujući ove dvije pjesme, upućuju tek na to da su *goliardi* bili korišteni kao pejorativna ili pak autoreferencijalna titula za posebnu, višu kategoriju prijestupnika koji su mučili Crkvu u specifičnom povijesnom razdoblju,⁵⁸ s određenim poetskim implikacijama. Premda bi bilo neoprezno pretpostaviti da su golijardi jednoglasno dijelili mišljenja, ideje i ciljeve, teško je prigovoriti ideji o njihovoj kolektivnoj svijesti, koliko god nezahvalno bilo određivanje njezinih dosega i razmjera. Dokazi o njihovoj organiziranosti u kakav jasno definirani red, družbu ili sektu nisu pak dovoljno uvjerljivi da bi opravdali zaključke o postojanju takve institucije.⁵⁹ Posljedično je u povijesti književnosti relativno rano prevladalo mišljenje da su *ordo vagorum* i slične tvorevine tek literarna fikcija, jednako kao i tobožnji im poglavar Golija, koji je, unatoč naporima da se otkrije krivca iza tog pseudonima, samo „groteskna kreacija srednjovjekovnoga uma”.⁶⁰ Skepsu povijesti književnosti vrlo izravno je izrazio F. J. E. Raby, sada već davnih tridesetih godina:

„Mnogo je dokaza o postojanju lutajućih klerika, kroz mnogo stoljeća, više ili manje vezanih uz Crkvu, koji su oduvijek bili nedisciplinirani i koji su se opirali ponovljenim pokušajima autoriteta

⁵⁵ *Bibliotheca Augustana*. *Epistola Goliae ad Confratres Gallicos*.
http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost12/Golias/gol_carm.html#14 (zadnji pristup 4. 10. 2018.)

⁵⁶ Walsh, „'Golias' and Goliardic Poetry”, 6; Carpenter, „Medievalism and paganism”, 29.

⁵⁷ Carpenter, „Medievalism and paganism”, 29.

⁵⁸ *Ibid*, 29.

⁵⁹ O debati među dvjema stranama vidi: *Ibid*, 23–30.

⁶⁰ James Holly Hanford, „The Progenitors of Golias”, *Speculum* 1, br. 1 (1926): 38.

da ih kontroliraju. Ti *clerici vagantes* bili su smatrani stalnom prijetnjom crkvenom redu i doličnosti. Neki od njih su bili učenjaci, neki su često posjećivali krčme i bordele, ali nema razloga pretpostaviti da su na bilo koji način bili organizirani ili da im je zadatak bio sastavljati pjesme o ljubavi i mladosti, o vinu i o proljeću. 'Red' lutajućih učenjaka ili 'golijarda' je mit te se više ne vjeruje da pjesma *Cum in orbem universum decantatur* ite opisuje organizaciju ili družbu koja je zaista postojala.”⁶¹

Dakle, golijardi su neutješno zamršen književnopovijesni fenomen, kojima je, kako se čini, „zajedničko bilo duhovno stanje umjesto fizičkog načina života”⁶², iz čega proizlazi novi problem, a taj je definiranje golijardske poetike. Najveće, ali ne i jedino okupljalište njezinih ostvarenja upravo je *Carmina Burana*, zbirka čija ju vlastita ukupnost priječi da bude korisna u svrhu tražene elaboracije. Već je iz letimičnog pogleda na sadržajnu raznolikost *Buranskih pjesama* jasno da se golijardsko pjesništvo ne može izjednačiti s cjelokupnom zbirkom jer bi mu tada definicija bila preširoka za bilo kakvu upotrebu. Ni bogatstvo formi nije od pomoći jer kao takvo ne dopušta da se ta poezija svede na poznati golijardski stih, trohejski trinaesterac s cezuruom iza sedmog sloga (već viđen u prethodna dva primjera),⁶³ unatoč samosvijesti koju je pokazao u pjesmi pobunjenoj protiv pohlepe rimske kurije:

Utar contra vilia carmine rebelli.

Poslužit ću se protiv grijeha buntovnom pjesmom.

(CB 42, st. 1)

Izuzmu li se ionako odsutna cjelina crkvenih i liturgijskih pjesama te ostatak mjestimične religiozne, lamentacijske i križarske poezije, očito oprečne ovdje spomenutim naznakama golijardskog svjetonazora, preostali korpus, odnosno većinu zbirke tvore *carmina moralia et satirica*, *carmina amatoria* te *carmina potoria*. Sličnim trilogijskim kategorijama se često pribjegavalo kako bi se barem sažele osnovne tematske fascinacije golijarda (ako se prihvati da su oni zaista autori tih cjelina), no čak i kada se obavi to skromno sužavanje, ostaje kvantitetom nepraktična osnova za definiranje, što je A. G. Rigg pesimistično primijetio, ustvrdivši da „ne postoji zajednički nazivnik za sve pjesme, izuzev dosjetljivosti, jezične

⁶¹ Raby, *A History of Secular Latin Poetry*, 339.

⁶² Carpenter, „Medievalism and paganism”, 30.

⁶³ Metrička struktura mu je: – u | – u | – u u || – u | – u | – u

spretnosti te fluidnosti rime i ritma (što nisu osobine jedinstvene golijardskoj poeziji).⁶⁴ Posljedično su neki pokušaji definiranja za nuspojavu imali odbacivanje pojedinih aspekata, odnosno žrtvovanje elemenata materijala, kako bi proces tekao glade, ali je jednoglasje u naglašavanju ključnog faktora redovito izostajalo.⁶⁵

Karakteristike koje je Rigg izdvojio, kao i spomenuto tematsko trojstvo, zaista nisu osobitosti isključivo golijardske poezije, niti su specifičnost latinskog srednjovjekovlja, ali pripadaju jednom novom kontekstu rastuće intelektualne i sveučilišne klime, te jačanja moći i autoriteta papinstva. U jeku reformnog pokreta u Crkvi, s kulminacijom u pontifikatu Inocenta III. i u njegovom IV. lateranskom koncilu 1215. godine, kojim se nastojao ostvariti ideal besprijekornog klera, odnosno *monasticizirati* kler i u praksi ostvariti jasnu distinkciju između laičke i klerikalne sfere društva,⁶⁶ nastaje golijardska poezija kao „svjedočanstvo sve snažnijeg sekularnog duha”⁶⁷, koji je svoje mjesto našao i među crkvenim krugovima.⁶⁸ Ona je možda reakcija na intenziviran pritisak crkvenih odredbi, uperen protiv njezinih karakteristika, otvoreno negativno nastrojenih prema idealima redovništva i klerikalne čistoće. Čini se stoga da su golijardi egzistirali na razmeđu tih sfera, nastojeći iskoristiti najbolje od dvaju svjetova, učenost i privilegije klera te uživanje u laičkim aktivnosti koje su se sve strože zabranjivale klericima, napose krčmi, kocki, vinu i ljubavi nespojivoj s vrlinom čednosti.⁶⁹

⁶⁴ A. G. Rigg, „Golias and other pseudonyms”, *Studi medievali* 18, br. 1 (1977): 109.

⁶⁵ Različite primjere ovih nastojanja donosi: Carpenter, „Medievalism and paganism”, 21–23.

Ukratko, kaže sljedeće: A. G. Rigg je na štetu ljubavnih i krčmarskih pjesama naglasak stavio na satiru, odnosno golijardsko pjesništvo sveo je na pjesme pripisane Goliji te poznatoj golijardskoj dvojici, Arhipoetu i Hugu Primasu. P. S. Allen na sličnom je tragu odbacio čitav korpus erotske lirike, koju je pripisao nekoj odvojenoj klasi pjesnika. E. D. Blodgett i Roy Swanson su pak izostavili intelektualnu i satiričku komponentu te došli do tri glavne teme golijarda: radosti i tuge sekularne ljubavi, zadovoljština svih vrsta fizičkog apetita te nedostatnosti u fizičkom i moralnom smislu.

⁶⁶ Henrietta Leyser, „Clerical purity and the re-ordered world”, u: *The Cambridge History of Christianity, Volume IV: Christianity in Western Europe c. 1100-c. 1500*, ur. Miri Rubin i Walter Simons (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 14–17.

⁶⁷ Raby, *A History of Secular Latin Poetry*, 276.

⁶⁸ Ibid, 278.

⁶⁹ IV. lateranski koncil donio je nekoliko kanona u skladu sa spomenutim idealima, među kojima se ističu: kanon 14 koji se obrušio na grijeh požude među crkvenim osobama, nastojeći navesti ih na krepostan život „kako bi mogli vršiti svoju službu čistog srca i čednog tijela”; kanon 15 uperen protiv pijanstva među istima, jer „istjeruje razum i potiče na blud”; te kanon 16 koji je ciljao na očuvanje dostojanstvenosti svećenstva, između ostalog uskraćivanjem sekularnih i drugih aktivnosti poput igara na sreću i posjeta krčmama, osim u nuždi. Vidi: Internet Medieval Sourcebook, <https://sourcebooks.fordham.edu/basis/lateran4.asp> (zadnji pristup 23. 11. 2018.)

Ti kanoni su kulminacija višestoljetnih napora uložениh u razdruživanje svećenstva i krčmi, vidljivih u ponavljanoj formulaciji zabrane ulaska u iste, što će reći da je riječ o problemu koji je prethodio golijardima te koji ih je nadživio. Već je sinoda u Kartagi iz 398. godine naložila „da klerici zbog jedenja ili pijenja ne ulaze u krčme, osim ako ih ne natjeraju potrebe putovanja” (*ut clerici, edendi vel bibendi causa tabernas non ingrediantur, nisi peregrinationis necessitate compulsi*), a slično je ponovljeno u *Admonitio generalis* Karla Velikog, uz dodatak redovnika (*monachi et clerici tabernas non ingrediantur*). Kasnije, 1332. godine talijanska komuna Ferrara odredila je „da bilo koji klerik ili bilo koja crkvena osoba koja živi u gradu Ferrari ne ulazi u krčme da pije u njima” (*ne clericus aliquis aut persona ecclesiastica habitans in civitate Ferrariensi [...] tabernas intret ut bibat in eis*) – Waddell, *The Wandering Scholars*, 269, 273, 298.

Ironično je pritom što pjesme uperene *in papam et curiam Romanam* ne nose heretički biljeg, nego su čak donekle u skladu s programima lateranskih koncila, odnosno ističu mane i ogoljuju nemoralnost u svim porama crkvene hijerarhije, od redovnika do pape. S reformnim pokretom dijele osudu simonije:

*Iacet ordo clericalis
in respectu laicalis,
sponsa Christi fit mercalis,
generosa generalis;
veneunt altaria,
venit eucharistia,
cum sit nugatoria
gratia venalis.*

Prezren je klerikalni red
u odnosu na laički,
zaručnica Krista sad je na prodaju,
nekoć plemenita, sad je svima dostupna;
prodaju se oltari,
prodaje se euharistija,
premda je bezvrijedna
potkupljiva milost.

(CB 8, st. 17–24)

Ili izravnije:

*Multi nunc damnant Simonem
Magum magis quam demonem,
heredes autem Simonis
suis foveant blanditiis.
Simon nondum est mortuus,
si vivit in heredibus.*

Mnogi sada osuđuju Šimuna
Maga, više nego demonu,
ali nasljednike Šimuna
svojim laskama krijepe;
Šimun nije još mrtav,
ako živi u nasljednicima.

(CB 9, st. 19–24)

Međutim, premda su isticali grijesima opterećenu crkvenu hijerarhiju, posebice gramzivošću, škrtošću, pohlepom i licemjerjem, koji su između ostalih priječili ostvarenje ideala besprijealnoga klera, golijardi nisu mogli napraviti ustupke koje je reformni pokret zahtijevao, a to je odricanje od svjetovnih i mladenačkih užitaka. Upravo suprotno, Le Goff ih naziva „pokretom koji za svećenike i redovnike traži pravo na putene užitke”⁷⁰ te da pritom „ističu, i potkrepljuju navodima iz oba Zavjeta, da muškarac i žena imaju organe čija se

⁷⁰ Le Goff, *Intelektualci u srednjem vijeku*, 80.

upotreba ne smije prezreti.”⁷¹ Iako je nategnuto u njihovom slučaju služiti se pojmom pokreta, koji nosi političke i organizacijske implikacije, poezija im je svakako obilježena ovozemaljskim radostima te je izravno suprotstavljena svjetonazoru utjelovljenom oko 1140. godine u pjesmi *De contemptu mundi* Bernarda Morlaškog, monaha glasovitog cistercitskog samostana u Clunyu.⁷² Drugim riječima, „senzualna je i bezbrižna, usmjerena na uživanje u trenutku”⁷³, prožeta erotizmom i ljubavnim ispunjenjima u tjelesnome (ili pak žaljenjem zbog neostvarenja istog), neumjerenošću u vinu i kocki te odanošću prema krčmi, koja je njihov *locus amoenus*, ponajbolje izražen u Arhipoetinoj pjesmi *Confessio Goliae*:

[...] *memoro tabernam:*

illam nullo tempore spreui neque spernam,
donec sanctos angelos venientes cernam,
cantantes pro mortuis: „Requiem eternam.”

Meum est propositum in taberna mori,
ut sint vina proxima morientis ori;
tunc cantabunt letius angelorum chori:
„Sit Deus propitius huic potatori.”

Poculis accenditur animi lucerna,
cor imbutum nectare volat ad superna.
michi sapit dulcius vinum de taberna,
quam quod aqua miscuit presulis pincerna.

[...] sjećam se krčme:

nju u nijedno doba nisam prezirao niti ću prezirati,
sve dok ne vidim svete anđele kako dolaze
i pjevaju za mrtve: „pokoј vječni.”

Moja je namjera u krčmi umrijeti,

⁷¹ Ibid, 81.

⁷² Bernarda „ispunjava usrdna pobožnost, koja ekstatički čezne za nebeskim Jeruzalemom. Njegov monaški duh, upravljen na onaj svijet, s dubokom žalošću spoznaje izopačenost vremena. Ne samo da on žigoše nevjerovanje, sodomiju i druge opačine vremena, već proklinje i ljubav i ženu.” – Curtius, *Europska književnost*, 135. Prepjev pjesme donosi: Grubišić, *Latinska poezija*, 310–315.

⁷³ Raby, *A History of Secular Latin Poetry*, 276.

da vina budu vrlo blizu usta umirućeg;
tada će vrlo radosno zapjevati zborovi anđela:
„neka Bog bude milostiv ovom pijancu.”

Peharima se uspaljuje svjetiljka duše,
srce ispunjeno nektarom leti u visine.
Meni miriše slađe vino iz krčme,
nego ono koje je s vodom pomiješao biskupov peharnik.

(CB 191, st. 44–55)

Krčma, vino i kocka, ljubav uvjetovana tjelesnim ispunjenjem, prevrtljivost sudbine i hedonistički *carpe diem*, te satirični antiklerikalni angažman osnovne su, dakle, poetske konvencije zavodljivo misterioznih golijarda, ali daleko je to od definicije njihove poetike. Ovdje ipak cilj nije bio uklesati takvo što u kamen, već pružiti kratki uvid u teme koje su ih oduševljavale, ili točnije, za koje se najčešće drži da su ih oduševljavale, te u književnopovijesnu problematiku koju predstavljaju skupa sa zbornikom, u svrhu konstruiranja kontekstne skice koja okružuje ono što je tema ovoga rada, a to su antički i mitološki motivi u *Buranskim pjesmama*, odnosno u suženom trojstvu koje čine *carmina moralia et satirica*, *carmina amatoria* te *carmina potoria*. Točnije, namjera je ovdje analizirati metodu i svrhu njihove upotrebe u pojedinim pjesmama i u zbirci kao cjelini, te pomoću njih oprimjeriti i konkretizirati opća mjesta golijardskog pjesništva. Iza tako nazvanih motiva kriju se prije svega oni koji pripadaju antičkoj pretkršćanskoj grčkoj i rimskoj tradiciji, kako mitološkoj, tako i povijesnoj. Svakako, takvi nisu jedini jer životni prostor dijele s brojnim judeo-kršćanskim motivima (David, Salomon, Samson, Dalila, Mojsije i drugi), ali potonji ovdje nisu od interesa, već će morati pričekati pažnju nekog drugog rada. Selektivnost se proteže i na jezičnu razinu, iz razloga što me nepoznavanje srednjovisokonjemačkog priječi da uključim i taj korpus u analizu, što će reći da se rad temelji isključivo na pjesmama pisanim u cijelosti ili barem djelomično na latinskom jeziku.

2. O ANTIČKIM I MITOLOŠKIM MOTIVIMA U *BURANSKIM PJESMAMA*

Reputacija koju *Carmina Burana* danas uživa u široj kolektivnoj svijesti počiva ponajviše na naporima koje je njemački skladatelj Carl Orff uložio sredinom tridesetih godina prošloga stoljeća u njezino uglazbljivanje. Tekstnost ukupne kolekcije latinskih pjesama iz XII. i XIII. stoljeća zasjenjena je novim glazbenim životom udahnutim u selekciju skromnoga opsega (dvadeset i četiri pjesme), ali značajnog kulturnog dosega. Orff je prvo mjesto u svojoj scenskoj kantati predao sada nepogrešivo prepoznatljivoj pjesmi *O Fortuna*, koja je u popularnim vizualnim medijima često auditivno sredstvo naglašavanja kakvog tragičnog, epskog ili sudbinski prekretničkog događaja, katkada i radi humorističnog efekta. Tko ne bi prepoznao kultne, gromoglasne početne stihove u izvedbi miješanoga zbora popraćenog timpanima i činelama:

*O Fortuna,
velut luta
statu variabilis;*

O Fortuno,
poput mjeseca
promjenjivog si stanja.

(CB 17, st. 1–3)

Sljedeće mjesto u kantati pripalo je pjesmi slične pouke, svojevrsnom opisu početne ilustracije rukopisa u prvom licu:

*Fortune plango vulnera
stillantibus ocellis,
quod sua michi munera
subtrahit rebellis.
[...]*

Oplakujem rane Fortune
očima koje suze,
jer mi je svoje darove
uzela buntovna.
[...]

*In Fortune solio
sederam elatus,
prosperitatis vario
flore coronatus;
quicquid enim florui
felix et beatus,*

Na prijestolju Fortune
sjedio sam uzvišen,
raznovrsnim cvijećem
blagostanja okrunjen;
kako god da sam, naime, cvjetao
sretan i blažen,

*nunc a summo corruī
gloria privatus.*

sada sam srušen s vrha
lišen slave.

*Fortune roto volvitur:
descendo minoratus;
alter in altum tollitur;
nimis exaltatus
rex sedet in vertice –
caveat ruinam!
nam sub axe legimus
Hecubam reginam.*

Okreće se kolo Fortune:
padajući sam umanjen;
drugi se uzdiže u visinu;
pretjerano uzvišen
kralj sjedi na vrhu –
neka se čuva propasti!
Naime, pod osovinom uočavamo
kraljicu Hekubu.

(CB 16, st. 1–4, 9–24)

U *Buranskim pjesmama* odvija se sukob između dviju konvencija, prevrtljivosti sudbine, stalne opasnosti po lagodan život te bezbrižnosti mladenačkih dana i uživanja. On ipak nije ravnomjeran jer je prva strana brojčano nadjačana, a Fortuna, rimska božica sreće, unatoč dojmu veličine koji ostavljaju počeci kantate, zaokuplja tek devet pjesama, od kojih je najviše, njih četiri, grupirano u *carmina moralia et satirica*. Njezina ključna karakteristika sažeta je u ovim stihovima:

*Dat Fortuna bonum, sed non durabile donum;
Attollit pronum, faciens de rege colonum.*

Fortuna daruje dobar, ali ne trajan dar;
podizе pognutoga ona koja kralja čini kolonom.

(CB 18, st. 7–8)

Kako i priliči neumoljivoj kolovođi nepredvidivih uzda nad sudbinom kakva je Fortuna, lirski su joj subjekti redovito podređeni, bespomoćno se žaleći na nestalnost njezinih darova (CB 16, st. 3–4; CB 18), njezine naklonosti i nje same. To je osnovna misao koja stoji iza likovnog prikaza Fortune u rukopisu te koja pokreće poetske elaboracije i varijacije na temu nezaustavljivosti i gluhoće njezinoga Kola te prolaznosti sretnih okolnosti (iako takva

reprezentacija nije isključivo intelektualno vlasništvo *Buranskih pjesama*). Razumljivo je stoga da je radi naglašavanja jaza između vrha i dna Kola omiljenom bila metoda kontrastiranja i supostavljanja krajnosti – mali je korak od kraljevske časti do kolona znatno skromnijih privilegija, a potpora koju Fortuna pruža „pognutome” privremena je naklonost koja će se nesumnjivo preokrenuti u propast, kako i upozorava CB 16. Lirski subjekt te pjesme čini puni krug od primatelja darova Fortune, preko onoga koji sjedi na njezinome prijestolju, do pada s istog i vraćanja na početnu nemilost, te je nemoćan pred njezinom voljom, odnosno pasivan je, što je dodatno naglašeno upotrebom participa perfekta pasivnog (*elatus, coronatus, privatus, minoratus*). Također, Fortuna je u pravilu odsutna i nevidljiva sila, spoznatljiva samo preko njezinih sredstava i posljedica, a jedini pokušaji uspostave dijaloga, apostrofe u pjesmi CB 17 (*O Fortuna*) i CB 14, završavaju neuspjehom. U potonjoj, njezinu prevrtljivost nisu izbjegla ni najslavnija imena:

<i>Edificat</i>	Gradi
<i>Fortuna, diruit;</i>	Fortuna, ruši;
<i>nunc abdicat,</i>	sad se odriče
<i>quos prius coluit;</i>	onih za koje se prije brinula;
<i>quos noluit,</i>	one koje nije htjela
<i>iterum vendicat</i>	opet si prisvaja
<i>hec opera</i>	ova postupkom
<i>sibi contraria,</i>	suprotnim,
<i>dans munera</i>	dajući darove
<i>nimis labilia;</i>	pretjerano prolazne;
[...]	[...]
<i>Quid Dario</i>	Što je Dariju
<i>regnasse profuit?</i>	koristilo to što je vladao?
<i>Pompeio</i>	Pompeju
<i>quid Roma tribuit?</i>	što je Rim poklonio?
<i>succubuit</i>	Podlegao je
<i>uterque gladio.</i>	maču i jedan i drugi.
<i>eligere</i>	Izabrati
<i>media tutius</i>	sredinu sigurnije je
<i>quam petere</i>	nego težiti

<i>rote sublimius</i>	prema vrhu kola
<i>et gravius</i>	i još teže
<i>a summo ruere:</i>	s vrhunca se srušiti:
[...]	[...]
<i>Subsidio</i>	Pomoću
<i>Fortune labilis</i>	Fortune prolazne
<i>cur prelio</i>	zašto je u boju
<i>Troia tunc nobilis,</i>	Troja, tada plemenita,
<i>nunc flebilis</i>	sada žalosna,
<i>ruit incendio?</i>	srušena ognjem?
<i>quis sanguinis</i>	Tko je krvi
<i>Romani gratiam,</i>	rimске milost,
<i>quis nominis</i>	tko imena
<i>Greci facundiam,</i>	grčkog rječitost,
<i>quis gloriam</i>	tko slavu
<i>fregit Carthaginis?</i>	Kartage uništio?

(CB 14, st. 17–26, 33–44, 49–60)

Uputa je ikarovska – sigurnost je u sredini, a stremljenje u visinu vodi tek u neizbježnu propast. Kao pomoć u učvršćivanju savjeta te u službi argumentacije i upozorenja prizvani su motivi iz antike – perzijski kralj Darije i rimski državnik Pompej kao primjeri neslavno propalih vlastodržaca te četiri naroda, Trojanci, Rimljani, Grci i Kartazani, čija se moć pokazala uzaludnom protiv volje Fortune. Završni stihovi pjesme CB 16 slične su svrhe – lirski subjekt opominje svježe ustoličenog kralja na efemernost njegovog prijestolja, podsjećajući na zlu kob trojanske kraljice Hekube koju prepoznaje u figuri položenoj pod osovinom Kola (uz koju stoje riječi *sum sine regno*). Hekuba, žena kralja Prijama, svjedočila je pogibiji svojeg brojnog potomstva i paležu Troje, izgubila kraljevsko dostojanstvo i pala u Odisejevo zarobljeništvo te konačno ostala bez vlastite ljudskosti transformacijom u psa, uslijed osvetničke srdžbe.⁷⁴

S povlačenjem pretkršćanskih vjerovanja, promijenio se i odnos prema Fortuni. Budući da se izravno kosila s idejom o Božjoj providnosti, kršćanska teologija nije ju mogla

⁷⁴ Vidi: Ovidije, *Metamorfoze*, XIII. 404–575.

prihvatiti ni kao božicu ni kao objašnjenje uređenja i funkcioniranja svijeta. Za sv. Augustina, rimska koncepcija Fortune puna je logičkih kontradikcija.⁷⁵ Boetijeva *Utjeha filozofije* lišila je Fortunu božanskih sposobnosti i svela ju tek na fiktivno alegorijsku figuru, korištenu u narednim stoljećima (pa i u *Buranskim pjesmama*) kao indikator duhovnog stanja lirskog subjekta i drugih tekstnih osoba. Sreća i sudbina, posljedično i Fortuna, postali su podložnici zakonâ nepokretne i nepromjenjive providnosti, kao njezine pokretne manifestacije u granicama osjetilnog svijeta.⁷⁶ Pa ipak, iako je izgubila božanske atribute, Fortuna je ostala potentan simbol, posebice za nepovoljne okolnosti kada u pozadini ovih kršćanskih intervencija implicira posvemašnji pesimizam lirskog subjekta i njegovu nemogućnost spoznavanja svrhovitosti iza svakog, pa i najgoreg slučaja, koji se tek pokorava zakonitostima providnosti. Takva ideja crpljena je iz Ovidija (bez kršćanskih implikacija, naravno), što je praktično demonstrirano izravnim preuzimanjem stihova iz njegovih *Tužaljki*:

*Passibus ambiguus Fortuna volubilis errat
Et manet in nullo certa tenaxque loco;
Sed modo leta manet, modo vultus sumit arcebos,
Et tantum constans in levitate manet.*

Neodlučnim koracima promjenjiva Fortuna tumara
i nije sigurna ni čvrsta ni na jednom mjestu;
već čas je vesela, čas poprima gorko lice,
i tako stalna u nestalnosti ostaje.

(CB 18, st. 3–6; Ovid. *Tris.* 5.8; 15–18)

No, kako bi se i očekivalo od autora djela kakvo je *Ars amatoria*, Ovidijev utjecaj ponajviše dolazi do izražaja u drugoj cjelini kodeksa, *carmina amatoria*, čije okrilje ionako čuva više antičkih motiva od prve, u kojoj brojčanu prednost uživaju likovi iz judeo-kršćanske tradicije. Uslijed te tranzicije u antičko obilje, bilo bi šteta propustiti pretposljednju pjesmu prve cjeline, odnos čijeg sadržaja i položaja u zbirci proizvodi predivnu ironiju:

⁷⁵ Brumble, H. David, *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance: A Dictionary of Allegorical Meanings* (Westport, CT: Greenwood Press, 1998), 123.

Vidi: Aurelije Augustin, *De civitate Dei*, IV. 18–19.

⁷⁶ Brumble, *Classical Myths and Legends*, 119–120, 123–124.

*Omne genus demoniorum
cecorum,
claudorum
sive confusorum,
attendite iussum meorum
et vocationem verborum.*

[...]

*Per nomen mirabile
atque ineffabile
Dei tetragrammaton,
ut expaveatis
et perhorreatis,
vos exorcizo,
Larve,
Fauni,
Manes,
Nymphe,
Sirene,
Adryades,
Satyri,
Incubi,
Penates,
ut cito abeatis,
chaos incolatis,
ne vas corruptis
christianitatis.*

*Tu nos, Deus, conservare
ab hostibus digneris!*

Čitavi rode demonâ
slijepih,
hromih
ili rasutih,
obratite pozornost na zapovijed
i poziv mojih riječi.

[...]

Po divnom imenu
i neizrecivom
Boga četveroslovnom,⁷⁷
da se prepadnete
i da zadrhtite,
vas istjerujem,
larve,
fauni,
mani,
nimfe,
sirene,
adrijade,
satiri,
inkubi,
penati,
da smjesta odete,
kaos nastanite,
i da ne kvarite tkivo
kršćanstva.

Ti se, Bože, udostoji
izbaviti nas od neprijatelja!

(CB 54, st. 1–6, 47–66)⁷⁸

⁷⁷ Hebrejski YHWH, starozavjetno ime Boga.

Izuzme li se posljednja pjesma prve cjeline, pod brojem 55, koju tvori tek jedan distih, s ovim neuspjelim egzorcizmom bića antičkog podrijetla, okupljenih u kršćanskom duhu pod imenom *d(a)emoni*, završavaju *carmina moralia et satirica*, te nastupaju uvjetno nazvane ljubavne pjesme, s obzirom na druge teme skrivene među njima. One sasvim prikladno počinju stihovima:

*Ianus annum circinat,
ver estatem nuntiat
[...]*

Janus zaokružuje godinu,
proljeće najavljuje ljeto
[...]

(CB 56, st. 1–2)

Ovo je jedini primjer u kojem se javlja Janus, bog početaka, i znakovito zauzima prvo mjesto prvog stiha prve pjesme ljubavne cjeline. No, svrha mu je i vrlo praktična – osim što s drugom riječi tvori asonancu (*ianus annum*), dvosložnost mu se uklapa u trohejsku metričku strukturu, te kao takav zaobilazi neprikladnost mjeseca umjesto kojeg stoji, a to je *ianuarius*. Također, u ovim se stihovima nazire topos frekventan u spomenutoj cjelini, inače raširen u ljubavnoj poeziji. Riječ je, naravno, o proljeću, njegovom dolasku ili već naponu mu snage, iako je ta konvencija poznatija kao nezaobilazno mjesto trubadurskog pjesništva. Ona trubadure uvodi u karakterističan im koncept udvorne ljubavi, obilježene ravnotežom ili *mjerom*, branom protiv razuzdanosti erosa, koja implicira koegzistenciju između dviju krajnosti, *radosti* i *patnje*, pri čemu potonja označava ljubavno ispunjenje, ali ono koje ne ovisi nužno o tjelesnome.⁷⁹ S druge strane, golijardima je proljeće uvertira upravo u erotsku ljubav, u kojoj kurzivni pojmovi prethodne rečenice nose drugo značenje. Kako golijardima nije u interesu držati eros za uzdama, tako nema potrebe za nekakvom *mjerom* koja bi sprječavala putene manifestacije ljubavi, što je i cilj koji prevladava u poetskom im diskursu.

⁷⁸ Neke jedinice ovog šarolikog kataloga „demonâ” zaslužuju posebnu pozornost. Faune, nimfe, sirene i satire, vjerujem, ne treba posebno predstavljati, kao ni mane ni penate, duhove predaka, odnosno zaštitnike obitelji i ognjišta. Larve su pak zla verzija lemura, duhova svih umrlih, dakle svojevrsni zlodusi koji su mučili Rimljane. S inkubima se već napušta teren rimske mitologije i zalazi u patristiku – primjerice, sv. Augustin u svome djelu *De civitate Dei*, u kontekstu teološke rasprave o mogućnostima anđela i demona da tjelesno opće s ljudima, svjedoči o raširenoj glasini kako su inkubi zlodusi koji su uspješni u pohotnim odnosima sa ženama. O „adrijadama” kao takvim ne nalazim ništa, no kako im ime nedvojbeno podsjeća na neku vrstu nimfa, vjerojatno se radi o alternativnom obliku za drijade ili hamadrijade, šumske nimfe. Zašto su pak one u ovim stihovima izdvojene i istaknute uz svoj hiperonim, zasad ostaje misterij.

Vidi: Vojtech Zamarovský, *Bogovi i junaci antičkih mitova: leksikon grčke i rimske mitologije*, preveli Predrag Jirsak i Mirko Jirsak (Zagreb: ArTresor naklada, 2004), 203; Aurelije Augustin, *De civitate Dei*, XV. 23.1.

⁷⁹ Zvonimir Mrkonjić i Mirko Tomasović, ur., *Trubaduri*, preveli Morana Čale, Željka Čorak, et al. (Zagreb: ArTresor naklada, 2012), 14.

Radost, koju je u njihovom slučaju točnije imenovati *užitkom*, sukobljena je s *patnjom*, izostankom istog, a ne priskrbiti si *radost/užitak* (lat. *gaudium*), domenu Venere, znači zakazati u Ovidijevim vještinama. Dok je taj Rimljanin u ranijim stoljećima bio nepozvan zbog reputacije opscenog i nemoralnog pjesnika, XI. i XII. stoljeće osvanuli su kao *aetas ovidiana*,⁸⁰ a golijardi su ga posebice prigrlili kao učitelja o ljubavnom umijeću i mitologiji,⁸¹ služeći se stečenim znanjem za vlastite poetske potrebe, što se već nazire u nastavku pjesme pod brojem 56:

<i>Dum alumnus Palladis</i>	Dok sam kao pitomac Palade
<i>Cytheree scolam</i>	u školu Kiteranke
<i>introissem, inter multas</i>	ulazio, među mnogim
<i>bene cultas</i>	dobro dotjeranim
<i>vidi unam solam</i>	vidio sam samo jednu
<i>facie</i>	licem
<i>Tyndaridi</i>	Tindaridi
<i>ac Veneri</i>	i Veneri
<i>secundam,</i>	najbližu,
<i>plenam elegantie</i>	punu elegancije
<i>et magis pudibundam.</i>	i vrlo sramežljivu.
[...]	[...]
<i>Parce, puer, puero!</i>	Čuvaj, dječaće, dječaka!
<i>fave, Venus, tenero,</i>	Pomozi, Venero, mladomu,
<i>ignem movens,</i>	ti koja potičeš vatru,
<i>ignem fovens,</i>	koja raspaljuješ vatru,
<i>ne mori sit, quod vixero,</i>	da ne umrem, jer ću živjeti,
<i>nec sit ut Daphnes Phebo,</i>	i da ne bude kao Dafna Febu,
<i>cui me ipsum dedo!</i>	ona kojoj samog sebe dajem!
<i>olim tiro Palladis</i>	Nekoć iskušenik Palade,

⁸⁰ Vinko Grubišić, *Krilati pjev: Filomela i slavuj u poeziji zapadnog kruga* (Zagreb: Topical, 2012), 19.

Naravno, u spomenutim stoljećima prema Ovidiju je i dalje bilo neprijateljski nastrojenih autora koji su nastojali minimalizirati utjecaj njegovih djela o ljubavi. O Ovidijevom autoritetu u srednjem vijeku vidi: Jeremy Dimmick, „Ovid in the Middle Ages: authority and poetry”, u: *The Cambridge Companion to Ovid*, ur. Philip Hardie (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 263–287.

⁸¹ Raby, *A History of Secular Latin Poetry*, 276.

nunc tuo iuri cedo.

sad se tvojem pravu predajem.

(CB 56, st. 18–28, 49–57)

Nimfa Dafna, u kojoj je kršćanstvo prepoznalo tipski prikaz Djevice Marije te model uzornog i nepokolebljivo čednog kršćanina koji odolijeva napastima požude,⁸² izmolila je od svog oca, riječnog boga Peneja, promjenu svoga obličja, radi spasa od Apolonovih nasrtaja, te je stoga bila transformirana u lovorovo stablo,⁸³ a posljedično i u arhetip odbijene ljubavi. Premda je Dafna i prije nemilog susreta cijenila vlastito djevičanstvo, ne mareći za razne prosce i vjenčanje, ni ona ni Apolon ne snose posve odgovornost za svoje postupke. Krivica je na Kupidovoj demonstraciji moći, koji se osvetio Apolonu za ruganje zarazivši ga mahnitom zaljubljenošću, a spomenutu nimfu suprotnim efektom. Iz tog razloga lirski subjekt, osim neizostavnoj Veneri, svoj vapaj upućuje „dječaku” (Kupidu), moleći da njegovu izabranicu ne opsjedne isto ludilo kao Dafnu. Također, kako Apolon nije bio vođen razumom, već nametnutim mu životinjskim instinktom (Ovidije ga uspoređuje sa psom koji lovi zeca), tako i u ljubavi prožetoj erotizmom i ganjanjem užitka ne može biti razuma. Obuzdati užitke na koje potiče Venera (Kiteranka, po otoku Kiteri) znači svrstati se uz Minervu (Paladu),⁸⁴ a lirski subjekt jasno daje do znanja kojoj božici se priklanja, iako njezina milost nije uvijek svima dostupna:

*Delium flagrantem,
procantem,
anhelantem*

Delskog Apolona koji je plamtio,
mamio,
čeznuo,

⁸² Brumble, *Classical Myths and Legends*, 95.

⁸³ Mit o Dafni i Apolonu vidi u: Ovidije, *Metamorfoze*, I. 452–567.

⁸⁴ Brumble, *Classical Myths and Legends*, 221.

Usporedi s:

*Sicut in arbore
frons tremula,
navicula
levis in equore,
dum caret ancora
subsidio,
contrario
flatu concussa fluitat:
sic agitat,
sic turbine sollicitat
me dubio
hinc Amor, inde Ratio.*

Kao na drvetu
list koji drhti,
brodica
lagana na pučini,
dok je bez pomoći
sidra,
suprotnim
vjetrom uzdrmana luta:
tako muči,
tako olujom uznemiruje
mene neodlučnom
ovdje Amor, ondje Razum.

(CB 108, st. 25–36)

*Daphne respuit,
rennuit,
puduit
amplexari.
michi refragari
nititur,
que petitur;
subvertitur
spes mea,
quia Cytherea,
lese pacis rea,
cedit in contrarium.*

Dafna je odbila,
prezrela,
sramila se
prigriliti.
Meni se oduprijeti
nastoji
ona koja je prošena;
uništena je
nada moja,
jer se Kiteranka,
kriva zbog povrijeđenog mira,
povlači u suprotnost.

(CB 109, st. 13–27)

U CB 56, Venera također služi, skupa s Helenom (Tindaridom, prema očuhu joj Tindareju, spartanskom kralju), kao osnova za usporedbu, ali kako se lirski subjekt ne želi zamjeriti božici čiju pomoć moli, dovoljno je oprezan da svoju voljenu zadrži laskavo u njezinoj sjeni, služeći se formulacijom *Veneri secundam*. Venera i Helena inače su lako razumljivi dijelovi pjesničkog arsenala kao signali i mjerila ljepote, ali su tek mjestimično iskorišteni u *Buranskim pjesmama*:

*Visus tuus splendidus erat et amenus,
tamquam aer lucidus nitens et serenus;
unde dixi sepius: „Deus, Deus meus!
estne illa Helena vel est dea Venus?”*

Pogled tvoj sjajan bijaše i ugodan,
kao bistar sijajući zrak i vedar;
stoga često rekoh: „Bože, Bože moj!
Je li ona Helena ili je božica Venera?”

(CB 77, st. 53–56)

Kako bi dodatno naglasio ljepotu svoje djeve, drugi je pjesnik pak posegnuo za figurom zloglasno požudnog Jupitera i primjerima njegove nevjere:

<i>O si forte Iupiter</i>	O kad bi slučajno Jupiter
<i>hanc videat,</i>	ovu vidio
<i>timeo, ne pariter</i>	bojim se da bi se jednako
<i>incaleat</i>	uspalio
<i>et ad fraudes redeat:</i>	i na varke vratio:
<i>si vel Danes pluens aurum</i>	bilo da bi pljušteći kao Danajino zlato
<i>imbre dulci mulceat,</i>	slatkom kišom milovao,
<i>vel Europes intret taurum,</i>	ili bi se uvukao u Europina bika,
<i>vel Ledeo candeat</i>	ili bi se ponovno zabijelio
<i>rursus in olore.</i>	u ledejskom labudu.

(CB 83, st. 97–106)⁸⁵

⁸⁵ Jupiter ima neobičnu svrhu u trećoj pjesmi zbornika. Ta je društveno angažirana u ogoljivanju grijeha koji su proželi suvremeni joj svijet, napose škrtosti, laži, pohlepe i ljudima imanentne požude. Sveobuhvatnost posljednjeg grijeha izražena je vlašću koju ima i nad ljudskom i nad božanskom razinom. Upravo Jupiter predstavlja potonju, što je neobično jer se ostavlja dojam kao da su mu preljubi kakva novost, a ne otprije i nadaleko poznata stvar:

<i>Ecce torpet probitas,</i>	Evo utrnulo je poštenje,
<i>virtus sepelitur;</i>	vrline se pokapa;
<i>fit iam parca largitas,</i>	sada škrtom postaje darežljivost,
<i>parcitas lagitur;</i>	škrtost izdašno dijeli;
<i>verum dicit falsitas,</i>	istinu kazuje laž,
<i>veritas mentitur.</i>	istina laže.
[...]	[...]
<i>Regnat avaritia,</i>	Vlada pohlepa
<i>regnant et avari;</i>	i pohlepni vladaju;
[...]	[...]
<i>Cuncti est equaliter</i>	Svima je jednako
<i>insita cupido;</i>	urođena požuda;
<i>perit fides turpiter,</i>	nestaje vjera sramotno,
<i>nullus fides fido,</i>	nitko nije vjeran vjernomu,
<i>nec Iunoni Iupiter</i>	ni Junoni Jupiter,
<i>nec Enee Dido.</i>	ni Eneji Didona.

(CB 3, st. 1–6, 10–11, 28–33)

S druge strane, upravo je epizoda između Jupitera i Danaje, uz pomoć drugih mitoloških motiva, poslužila za demonstraciju moći zlata, elokventnijeg od Tulija (Cicerona) i uvjerljivijeg od bilo kojeg njegovog govora, u kontekstu kritike pape i rimske kurije:

U zborniku *Carmina Burana* daleko najučestaliji mitološki motiv upravo je Venera,⁸⁶ koja predstavlja sve ono zemaljsko i tjelesno u ljubavi, a uslijed različitih stupnjeva uspjeha u tome, prema njoj su bili uspostavljeni različiti poetski odnosi. Za početak, u slučaju da im je ispunjenje ljubavi izvan dosega, lirski subjekti joj upućuju svoje molitve kako bi si osigurali njezinu naklonost, kad im ju već izabranice uskraćuju:

<i>Prata iam rident omnia,</i>	Sad se osmjehuju sve livade,
<i>est dulce flores carpere;</i>	te je slatko brati cvijeće;
<i>sed nox donat his somnia,</i>	ali noć daruje snove onima
<i>qui semper vellent ludere.</i>	koji bi se stalno htjeli igrati.
<i>ve, ve, miser quid faciam?</i>	Jao, jao, što da jadan radim?

*Pape ianitores
Cerbera surdiores.
in spe vana plores,
nam etiamsi fores
Orphēus, quem audiit
Pluto deus
Tartareus,
[...]*

Papini vratari
od Kerbera su gluši.
U zaludnoj nadi bi plakao,
pa makar bio i
Orfej, koga je slušao
Pluton, bog
Tartarski,
[...]

*Iupiter, dum orat
Danen, frustra laborat;
sed eam deflorat,
auro dum se colorat:
auro nil potentius,
nil gratius,
nec Tullius
facundius perorat.
sed hos urit acrius,
quos amplius honorat;
nichil iustius,
calidum Crassus dum vorat!*

Jupiter, dok moli
Danaju, uzalud se trudi;
ali ju oskvrnjuje,
zlatkom kad se boja:
od zlata ništa nije moćnije,
ništa nije draže,
niti Tulije
rječitije ne govori.
Ali one uspaljuje jače
koje obilnije časti;
ništa nije pravednije
nego kad ga usijanog Kras proždire!

(CB 131a, st. 13–19, 37–48)

⁸⁶ Osim glasovitom rimskom inačicom njezinog imena, pjesnici *Buranskih pjesama* su se, ugledajući se na Ovidijevu nomenklaturu, referirali na Veneru i drugim nazivljem, u prvom redu zbog praktičnih potreba metrike i/ili rime. Pjesma 56 već je otkrila jednu mogućnost (Kiteranka), no Venera se krije i u Cipranki, nazvanoj tako prema otoku Cipru uz koji ju je rodila morska pjena (prema Heziodovoj verziji), te u Dioni, premda se zapravo radi o božici kiše koju je Homer držao njezinom majkom. U *Ars amatoria*, Ovidije u više navrata Veneru naziva Dionom; primjerice, kada spominje zamke koje je postavio Vulkan, njezin muž, kako bi uhvatio nju i Marsa u preljubu (II. 573–594) te na početku treće knjige, posvećene djevojkama, udružujući ju s „dječakom koji leti svijetom”, uz nadu da će biti nakloni ljubavnicima (III. 3–4).

U zbirci *Carmina Burana*, Diona najčešće i označava Veneru (između ostalih, vidi: CB 56, 58, 92 i 108), no gdje ih pjesnici razlikuju – moleći u ime kolektivnog glasa, lirski subjekt ovdje nastoji ublažiti Venerino ratničko raspoloženje i pobuditi u njoj majčinsku brigu i osjećaje, pozivajući se na ime njezine roditeljice:

*Parce dato pia, Cypris, agone,
et quia vincimur, arma repone,
et quibus es Venus, esto Dione!*

Okani se dane agonije, blažena Cipranko,
i jer smo pobijedeni, odloži oružje,
i kojima si Venera, budi Diona!

(CB 73, st. 51–53)

Venus, michi subvenias!
tuam iam colo gratiam.

Venero, pomози mi!
Tvoju milost sada štujem.

(CB 114, st. 7–12)

Ili u ovim stihovima koji Veneru jasno tituliraju:

Venus, amoris dea,
me tibi subicio,
auxilio
egens tuo; iam caleo
et pereo in ea!

Venero, božice ljubavi,
sebe tebi podlažem,
pomoć
trebajući tvoju; već gorim
i nestajem u ovoj!

Collaudate meam,
pudicam, delectabilem,
amabilem!
amo ferventer eam.
per quam mestus vigeo
et gaudeo,
illam pre cunctis diligo
et veneror ut deam.

Hvalite moju
čednu, ugodnu,
ljupku!
Volim ju žestoko.
Zbog nje žalostan živim
i radujem se,
nju prije svih štujem
i častim kao božicu.

(CB 168, st. 18–28)

Evo primjera nesebične molitve, koja uzima i druge u obzir:

Venus assit omnibus
ad eam clamantibus,
assit cum Cupidine!

Venera neka pomogne svima
koji ju dozivaju,
neka pomogne s Kupidom!

[...]

[...]

Venus, que est et erat,
tela sua proferat

Venera, koja jest i koja bješe,
strijele svoje neka izvadi

in amantes puellas!

za zaljubljene djevojke!

Que amantes munerat,

Ona koja dariva one koji vole,

iuvenes non conterat

mladiće neka ne smrvi

nec pulchras domicellas!

ni lijepe djevojke!

(CB 148, st. 7–9, 13–18)

S druge strane, Venera je mogla svoju milost tek polovično iskazati, potičući ljubav nerijetko izraženu vatrenim epitetima samo u lirskom subjektu, komu tada na raspolaganju ostaje jedino bespomoćno žaljenje:

Veneris vincula

Okove Venere

vinctus sustineo.

svezan podnosim.

pereant iacula,

Neka nestanu strijele,

quibus sic pereō!

kojima tako ja nestajem!

fixus sum aureo,

Proboden sam zlatnom,

figitur plumbeo

ubodena je olovnom

florens virguncula,

cvatuća djevojka,

[...]

[...]

(CB 106, st. 1–7)

Lamentirajući nad svojom sudbinom, lirski subjekt zahtijeva oslobođenje od nesretne i neuzvrćene ljubavi, implicirajući pritom mit o Apolonu i Dafni – zlatna strijela koju spominje jednaka je onoj kojom je Kupid pogodio rečenoga boga, dok je nimfu zapala olovna, koja ju je natjerala u bijeg od ljubavi. O nesretnom unutarnjem stanju, izravni su idući stihovi:

Urit Venus

Pali Venera

corde tenus,

sve do srca,

quam nec Rhenus

nju ni Rajna

nec Euphrates maximus

ni Eufrat veliki

valet extinguere.

ne mogu ugasiti.

*me sola solvere
potest vel perdere.*

Samo me ona osloboditi
može ili uništiti.

[...]

[...]

*Virgo, par Tyndaridi,
tuo fave Paridi!
rosa prati floridi,
nil repugnes Cypridi!*

Djevo ravna Tindaridi,
budi naklona svom Parisu!
Ružo cvjetne livade,
ne opiri se Cipranki!

[...]

[...]

*Vis amoris
intus, foris
me furoris
sui vexat stimulis.
O Venus aurea!
immitis es dea;
nam face flammea
me peruris.
quidnam furis?
cur me duris
sauciasti iaculis?
igne demolior;
mors michi melior
quam vita longior!*

Snaga ljubavi
iznutra i izvana
uznemiruje me
bičevima svoga bijesa.
O Venero zlatna!
Okrutna si božica;
naime, plamenom zubljom
pržiš me.
Pa zašto bjesniš?
Zašto si me čvrstim
ranila strijelama?
Ognjem sam srušen;
smrt mi je bolja
nego dug život!

(CB 103, st. 8–14, 33–36, 107–120)

Vatru ljubavi koju je božanstvo potaklo može isključivo božanstvo ugasiti, dakle sve zemaljsko je po tom pitanju medicinski bezvrijedno, pa čak i goleme količine voda Rajne i Eufrata. Kako i ne bi, kada je djeva u pitanju, ponovno, ravna glasovitoj Heleni (Tindaridi), zbog čega lirski subjekt samog sebe izjednačava s trojanskim princem. No, dok je antički Paris izabrao Veneru (Cipranku, v. bilj. 86) kao najljepšu božicu i zauzvrat dobio ljubav

najljepše žene svoga doba, samozvani Paris XII. stoljeća tek je žrtva „okrutne božice” – samo u njemu plamti ljubav, dok se njegova Helena istoj uspješno opire. Katkada je ta ljubav toliko jaka da njezinim uzrokom nije samo Venera:

<i>Venus me telo vulneravit</i>	Venera me strijelom ranila
<i>aureo, quod cor penetravit,</i>	zlatnom, koja je probila srce;
<i>Cupido faces instillavit,</i>	Kupid je upalio zublje,
<i>Amor amorem inspiravit</i>	Amor je ljubav potaknuo
<i>iuvencule, pro qua volo mori.</i>	prema djevojci, za koju želim umrijeti.

(CB 78, st. 15–19)

U drugom primjeru, otpor koji izabranica pruža zahtijeva molitvu upućenu na nekoliko božanskih adresa – izbor je u najmanju ruku neobičan, ali jasno svjedoči o tvrdoglavosti iste koju lirski subjekt može isključivo pomoću kolektivnog napora nebesnika savladati:

<i>Sitio, quod igniferos</i>	Žeđam, jer vatrene
<i>dolores fero. Seducere</i>	bolove podnosim. Ustrajno
<i>si non exoro superos:</i>	ako ne izmolim nebesnike,
<i>Altitonum cum Hercule</i>	Gromovnika s Herkulom
<i>et Iunonem cum Pallade</i>	i Junonu s Paladom
<i>et Helenam cum Venere,</i>	i Helenu s Venerom,
<i>non prospere</i>	neće uspješno
<i>hanc me continget vincere.</i>	doći do toga da ju pobijedim.

(CB 155, st. 17–24)

Upotreba realnog hipotetičkog perioda, odnosno indikativa u pogodbenoj rečenici implicira ostvarivost ili radije pretpostavku ostvarivosti metode o kojoj lirski subjekt kontemplira. Svoje nade ulaže u božansku pomoć, premda je upitno od kolike pomoći bogovi mogu biti, s obzirom na to da su i sami nemoćni pred moćima ljubavi – izuzev već spomenute Apolonove nesreće, CB 88 podsjeća na druga božanstva posrnula pred strijelama ljubavi:

<i>Amor habet superos:</i>	Amor vlada nebesnicima:
----------------------------	-------------------------

*Iovem amat Iuno;
motus premens efferos
imperat Neptuno;
Pluto tenens inferos
mitis est hoc uno.*

Jupitera voli Junona;
gnječeći divlje osjećaje
upravlja Neptunom;
Pluton koji posjeduje podzemlje
pripitomljen je ovim jednim.

(CB 88, st. 1–6)

S treće strane, sretnicima koji su svoje ispunjenje ostvarili jadikovke nisu bile potrebne, stoga su svoje pjesme mogli posvetiti zahvalama na već darovanoj pomoći:

*Grates ago Veneri,
que prosperi
michi risus numine
de virgine
mea gratum
et optatum
contulit tropheum.*

Zahvaljujem se Veneri,
koja mi je božanskom moći
trofej naklonjenog osmijeha
od djeve
moje drag
i žuđen
dodijelila.

*Dudum militaveram,
nec poteram
hoc frui stipendio;
nunc sentio
me beari,
serenari
vultum Dioneum.*

Prije sam ratovao,
i nisam mogao
uživati u ovoj plaći;
sada osjećam
da sam usrećen,
da se razvedrava
Dionino lice.

(CB 72, st. 1–14)

Ili su pak konjunktivima nezavisnih rečenica oduševljeno pozivali na službu Veneri:

*Militemus Veneri,
nos qui sumus teneri!*

Ratujmo za Veneru,
mi koji smo mladi!

(CB 94, st. 7–8)

Ili:

<i>Nemus revirescit, frondet frutices,</i>	Gaj je pozelenio, listaju grmovi,
<i>hiems seva cessit; leti, iuvenes,</i>	otišla je okrutna zima; veseli, mladi,
<i>congaudent floribus!</i>	radujte se cvijeću!
<i>amor allicit vos iam virginibus.</i>	Ljubav vas sada mami djevama.
<i>Ergo militemus simul Veneri</i>	Stoga ratujmo skupa za Veneru,
<i>tristia vitemus nosque teneri!</i>	i klonimo se žalosti mi mladi!
<i>visus et colloquio,⁸⁷</i>	Pogledi i razgovori,
<i>spes amorque trahant</i>	nada i ljubav privlače
<i>nos ad gaudia!</i>	nas radostima!

(CB 144, st. 5–12)

Naravno, tu je nezaobilazno proljeće kao prethodnica ljubavnoga slavlja, radi uspostave paralelizma izvanjskog cvjetanja prirode i unutarnjega cvjetanja ljubavi, koji opravdava i posljedično potiče na ljubavne igre i uživanje u njima. No, kako demonstriraju CB 56 i CB 114, proljetni ambijent je mogao imati suprotan efekt – produbljivanje i naglašivanje žalosti lirskog subjekta koji je u nemogućnosti svoju probuđenu nutrinu manifestirati putenom ljubavlju, upravo kada buđenje prirode pred njega postavlja takva očekivanja. Idući stihovi ipak su bliži prethodnoj pjesmi:

<i>Estas nunc tenella vestit</i>	Ljeto sada nježnim odijeva
<i>fronde nuditatem arborum.</i>	lišćem golotinju drveća.
<i>puellaris turba gestit</i>	Djevojačko mnoštvo čezne
<i>florem contemplari nemorum.</i>	promatrati cvijet gajeva.
<i>hanc sequatur cum gaudio</i>	Njega neka s radošću slijedi
<i>iam iuvenum militia, dulcis</i>	sada vojska mladića, sladak
<i>et leta contio!</i>	i veseo skup!

⁸⁷ U obje digitalne baze nalazi se ovaj oblik *colloquio*, koji inače sugerira dativ ili ablativ jednine imenice koju rječnici jednoglasno nude pod *colloquium*, ali prema smislu rečenice ovo može biti jedino i isključivo nominativ. Pretpostavljam, dakle, da je riječ o grešci nepoznatog krivca te da zaista treba stajati nominativ, ali množine, odnosno *colloquia*, što se uklapa gramatički te u parnu shemu rimovanja.

<i>Ergo leti aspirantes</i>	Stoga mi veseli, koji težimo
<i>dulcem rerum ad temperiem</i>	za slatkom toplinom stvari,
<i>iocundemur, gratulantes</i>	radujmo se, veseleći se
<i>Veneream ad blanditiem</i>	Venerinoj dražesti
<i>et aurea Cupidinis</i>	i zlatnim Kupidovim
<i>ad iacula! sit animus velox</i>	strijelama! Neka je duša hitra
<i>ad cultum virginis!</i>	k štovanju djeve!

(CB 150, st. 7–18)

Što se tiče promjena vremena koje pozivaju na ljubavne radosti, na njih nisu ni bogovi imuni:

<i>Estivali gaudio</i>	Ljetnom radošću
<i>tellus renovatur,</i>	zemlja se obnavlja,
<i>militandi studio</i>	zbog žudnje za ratovanjem
<i>Venus excitatur.</i>	Venera se uzdiže!

(CB 80, st. 1–4)

Poput Fortune, Venera je redovito nadređena lirskim subjektima – ona je metaforička božanska sila kojoj posvećuju svoje molbe ili službe te koja kao pjesnički motiv utjelovljuje karnalne im želje, bilo ostvarene, bilo neostvarene, odnosno bludne manifestacije ljubavi koje su njezina domena:

Est Amor alatus puer et levis, est pharetratus.
 [...]
Mittit pentagonas nervo stridente sagittas,
Quod sunt quinque modi, quibus associamur amori:
Visus; colloquium; tactus; compar labiorum
Nectaris alterni permixtio, commoda fini;
In lecto quintum tacite Venus exprimit actum.

Amor je krilati i lijepi dječak s tobolcem.

[...]

Ispaljuje peterokutne strijele tetivom koja zuji,
jer je pet načina kojima se združujemo u ljubavi:
pogled; razgovor; dodir; jednako miješanje
uzajamnog nektara usana, prikladnoga kraja;
peto, u krevetu tiho Venera predstavlja čin.⁸⁸

(CB 154, st. 1, 6–10)

Prethodnih šest pjesama dijele motive koji pripadaju vojnom i ratničkom vokabularu (*militare, militia, iaculum, sagitta*, skupa s *telum* u CB 78 i 148). Budući da potječu iz Ovidijevih militaristički koncipiranih djela o ljubavi, dodatno su svjedočanstvo o njegovom utjecaju na golijarde. Ovidije kaže da „svaki ljubavnik ratuje” (*militat omnis amans*)⁸⁹ te da je „ljubav vrsta ratovanja” (*militiae species est amor*),⁹⁰ stoga njegovi učenici vlastiti diskurs prilagođuju prikladnoj terminologiji te sami sebe nazivaju vojnicima:

*Iam dudum Amoris militem
devotum me exhibui,
cuius nutu me precipitem
stulto commisi ausui,
amans in periculo
unam, que numquam me*

pio respexit oculo.

Već sam odavno predstavio sebe
kao zavjetovanog Amorovog vojnika,
čijim sam nalogom sebe naglog
nepromišljenom predao smjelošću,
voleći u pogibelji
jednu, koja se nikada nije na mene
blaženim osvrnula okom.

(CB 166, st. 1–6)

⁸⁸ Veneru na isto mjesto postavljaju idući stihovi, iza kojih slijede detaljni opisi ženskih dijelova tijela uz prateće, slikovite erotske pokrete:

[...]
*dum secreta luditur
in camera,
favet Venus prospera.*

[...]
dok se u tajnoj igra
komori,
pomaže naklonjena Venera.

(CB 83, st. 35–37)

⁸⁹ Ovidije, *Amores*, I. 9.1.

⁹⁰ Ovidije, *Ars amatoria*, II. 233.

Na Ovidija se, dakle, golijardska tradicija oslonila i kada je riječ o Veneri, koju je prihvatila kao jednostavan, prepoznatljiv simbol požude i putene ljubavi.⁹¹ Naravno, ovdje za matematiku nema mjesto, stoga bi bilo nepromišljeno staviti znak jednakosti između Venere i požude, zbog primjera poput CB 77 u kojem je Venera tek osnova za usporedbu, ali je ta formula primjenjiva na većinu *Buranskih pjesama* u kojima se spomenuta božica javlja. U *Ars amatoria* Ovidije preporuča „Venerine radosti” za utjehu uplakane žene („*Veneris da gaudia flenti*“),⁹² te ga upravo Venera, odnosno Diona (v. bilj. 86), potiče da nastavi svoje djelo, premda je ono što slijedi „stidno”, misleći oba puta na seksualni čin („*praecipue nostrum est, quod pudet*” inquit *'opus*“).⁹³

Iako je srednjovjekovna tradicija na tragu antičkih pisaca, posebice Platona, razlikovala dvije Venere, nebesku i zemaljsku, a na taj način uzvišenu i plemenitu ljubav te onu karnalnu (premda se nisu mogli dogovoriti koju predstavlja Dionina i Jupiterova Venera, a koju ona rođena iz morske pjene),⁹⁴ *Carmina Burana* se u većini slučajeva, dakle, bavi potonjom božicom. U prilog požudnoj interpretaciji služi fascinacija još od antike poslovično požudnim Parisom⁹⁵ i njegovim izborom Venere za najljepšu božicu nauštrb Junone i Minerve, kasnije alegorijski protumačenim kao odbacivanje mudrosnog i dostojanstvenog života u korist pohotnoga.⁹⁶ Parisa se obično ne spominje bez Venere, a lirskim subjektima nerijetko služi kao identifikacijska figura, čak i u kolektivno ime:

<i>Simus iussu Cypridis</i>	Budimo po zapovijedi Cipranke
<i>gloriantes</i>	ponosni
<i>et letantes</i>	i radosni
<i>pares esse Paridis!</i>	da smo jednaki Parisu!

⁹¹ Ta ljubav, kako svjedoče vehementni uzvici *Buranskih pjesama*, pripada samo mladima jer kako kaže Ovidije: „ružan je stari vojnik, ružna je staračka ljubav” (*turpe senex miles, turpe senilis amor*) – Ovidije, *Amores*, I. 9.4. Usporedi s:

*Amor querit iuvenes, ut ludant cum virginibus;
Venus despicit senes, qui impleti sunt doloribus.*

Amor traži od mladića da se igraju s djevama;
Venera prezire starce koji su ispunjeni bolovima.

(CB 152, st. 13–14)

⁹² Ovidije, *Ars amatoria*, II. 459.

⁹³ Ibid, III. 770.

⁹⁴ Brumble, *Classical Myths and Legends*, 338–342.

⁹⁵ Ibid, 259. Vidi: Marko Tulijski Ciceron, *O prirodi bogova*, III. 91.

⁹⁶ Brumble, *Classical Myths and Legends*, 258–260.

(CB 143, st. 27–30)

Identifikacija funkcionira i u slučaju neuspješnosti u ljubavi, kada je lirski subjekt u nemogućnosti poput drugih „Venerinih učenika” otpjevati svoja postignuća:

<i>Si de more</i>	Kad bih po običaju
<i>cum honore</i>	s čašću
<i>lete viverem</i>	sretno živio,
<i>nec meroris</i>	ne bih ni žalosti
<i>nec doloris</i>	ni boli
<i>librum legerem,</i>	knjigu čitao,
<i>salutarem gramina,</i>	pozdravljao bih livade,
<i>me novarem,</i>	sebe bih obnovio,
<i>mundo darem</i>	svijetu bih dao
<i>nova carmina.</i>	nove pjesme.
<i>Tamen cano,</i>	Ipak pjevam,
<i>sed de vano</i>	ali uzalud
<i>statu Veneris,</i>	zbog stanja Venere,
<i>cuius Paris</i>	čiji sam Paris
<i>et scholaris</i>	i učenik
<i>sum cum ceteris</i>	s ostalima
<i>qui noverunt varia</i>	koji su znali drugačije
<i>decantare,</i>	pjevati,
<i>veri dare</i>	proljeću dati
<i>sua gaudia.</i>	svoje radosti.

(CB 147, st. 1–20)

Premda zemaljska, Venera je i dalje redovito nadređena poetska sila, te nerijetko odsutna i nezainteresirana sugovornica, neovisno o naravi obraćanja. Međutim, jedna od *Buranskih pjesama* je poema pisana golijardskim stihom koja praktično demonstrira iznimku od gluhe Venere, tematizirajući rijetko plodonosni susret i dijalog lirskog subjekta s božicom:

*Dum caupona verterem vino debachatus,
secus templum Veneris eram hospitatus.
solus ibam, prospere vestibus ornatus,
plenum ferens loculum ad sinistrum latus.*

[...]
*intus erat sonitus dulcis cantilene;
estimabam, plurime quod essent Sirene.*

Kad sam od krčme krenuo, mahnit od vina,
kraj hrama Venerina sam odsjeo.
Sâm sam išao, prikladno i lijepo odjeven,
punu noseći torbu na lijevom boku.

[...]
Unutra bijaše zvuk slatke pjesme;
smatrao sam da su to mnogobrojne sirene.

Pijanog pripovjedača koji želi ući u Venerin hram zaustavlja čuvarica ulaznih vrata, tražeći razlog njegovog dolaska, na što on odgovara:

[...]
dixi: „necessario venio detentus.

*Intus et exterius asto vulneratus
a sagitta Veneris; ex quo fui natus,
telum fero pectore nondum medicatus.
cursu veni tacito, quo sim liberatus.*

*Incessanter rogo te, virgo tu beata,
ut hec verba Veneri nunties legata.”*

[...]

[...]

rekoh: „dolazim nuždom zaustavljen.

Iznutra i izvana stojim ranjen

Venerinom strijelom; iz nje sam bio rođen,

oružje nosim u grudima još neizliječen.

Trkom sam došao nečujnim, kako bih bio oslobođen.

Bez prestanka te molim, djevo ti blažena,

da ove poslane riječi Veneri javiš.”

[...]

Čuvarica dirnuta ovim riječima odlazi Veneri koja ga zatim prima:

Iussu sacre Veneris ductus in conclavi,

cernens eius speciem fortiter expavi.

flexis tandem genibus ipsam salutavi,

„salve,” dicens, „inclita Venus, quam optavi!”

„Quis es,” inquit, „iuvenis, qui tam bene faris?

quid venisti, dicito! quomodo vocaris?

es tu forte iuvenis ille dictus Paris?

ista de quo retulit, cur sic infirmaris?”

„Venus clementissima, felix creatura,

cerno, quod preterita noscis et futura.

ipse sum miserrimus, res iam peritura,

quem sanare poteris tua levi cura.”

„Bene,” inquit, „veneris, noster o delicta

iuvenis! Aptissime sodes nostre secte.

si tu das denarios monete electe,

dabitur consilium salutis perfecte.”

„Ecce,” dixi, „loculus extat nummis plenus.

*totum quippe tribuam tibi, sacra Venus.
si tu das consilium, ut sat sim serenus,
tuum in perpetuum venerabor genus."*

Po zapovijedi svete Venere uveden sam u prostoriju;
vidjevši njezinu priliku, jako sam se uplašio.
Svinutim sam ju pak koljenima pozdravio,
„zdravo”, govoreći, „slavna Venero, koju sam tražio!”

„Tko si”, reče, „mladiću, koji tako dobro zboriš?
Zašto si došao, kaži! Kako se zoveš?
Jesi li ti možda onaj mladić zvani Paris?
Zašto tako boluješ, o čemu me ona [čuvarica] izvijestila?”

„Venero premilostiva, sretni stvore,
vidim da prošlost poznaješ i budućnost.
Ja sam vrlo nesretan, stvar sam koja će sada nestati,
mene ćeš moći izliječiti svojom nježnom brigom.”

„Dobro si”, reče, „došao, o naš ljubljeni
mladiću, sasvim prikladno ako hoćeš k našoj družbi.
Ako daš denare iz izvrsne kovnice,
dat će ti se savjet potpunoga spasa.”

„Evo”, reko, „vidi se torba puna novca.
Cijelu, dakako, poklanjam tebi, sveta Venero.
Ako daš savjet, kako bih bio dovoljno vedar,
tvoj ću rod dovijeka štovati.”

Po završetku ovog uspješnog pregovora, Venera traži od drugih stanovnika hrama da ih ostave nasamo, radi pikanterija koje slijede:

*Innuens his omnibus iubet ire cito.
[...]*

*Exuit se vestibus genitrix Amoris,
carnes ut ostenderet nivei decoris.
sternens eam lectulo fere decem horis
mitigavi rabiem febrici doloris.*

Dajući znak, svima ovima naredi da brzo odu.
[...]

Svukla je sa sebe odjeću roditeljica Amora,
tijelo da pokaže snježno bijele ljepote.
Polegavši je na postelju, oko deset sati
ublažavao sam bijes grozničave boli.

Zatim na red dolazi Jupiterova vrtna kupelj koja lirski subjekt dodatno čisti od prijašnjih slabosti te potom obilna gozba. Konačno:

*Tribus, reor, mensibus secum sum moratus,
plenum ferens loculum fui vir ornatus;
recedens a Venere sum nunc allevatus
nummis atque vestibus; sum sic pauperatus.*

*Terreat vos, iuvenes, istud quod auditis!
dum sagittam Veneris penes vos sentitis,
mei este memores! Vos, quocumque itis,
liberi poteritis esse, si velitis.*

Tri sam se mjeseca, mislim, s njom zadržao,
bio sam lijepo odjeven muškarac koji je nosio punu torbu;
udaljivši se od Venere, sada sam olakšan
od novaca i odjeće; tako sam osiromašen.

Neka vas plaši, mladići, to što čujete!
Dok strijelu Venere kod sebe budete osjećali,
mene se sjetite! Vi, kamo god budete išli,

slobodni ćete moći biti, budete li htjeli.

(CB 76, st. 1–4, 7–8; 20–26; 33–52; 61, 65–68; 81–88)

Letimičnim čitanjem lako bi se mogao steći dojam o alegorijskoj naravi ove poeme, interpretirajući ju kao ekstatičnu epizodu božanske audijencije, što potkrepljuju ambijent hrama, akustični podražaji u kojima lirski subjekt prepoznaje pjev sirena te čast kojom isti iskazuje Veneri, pozdravljajući ju klečeći i uplašen njezinom prilikom te moleći spas od ljubavne boli. No, vinski delirij istaknut već na kraju prvoga stiha odaje mogućnost alternativnog tumačenja, koje jasnije izlazi na vidjelo u drugoj polovici poeme, odnosno od dvanaeste strofe, kada Venera uvodi motiv novca (*denarios*) u zamjenu za „spasenje”, čija je narav kasnije više nego jasno prikazana. Od tog trenutka počinje se raspadati alegorijska fasada, odnosno narativ se od alegorijskog božanskog susreta razgrađuje u metaforu koja iza imena Venere skriva prostitutku, što je paralelno odraženo u degradaciji nekoć bogatog i lijepo odjevenog lirskog subjekta u stanje bez novaca i odjeće, ali barem i bez ljubavne boli. Završno siromaštvo tako otkriva dozu cinizma i (auto)ironije u antičkim motivima prethodno navedenima u poemi (posebno je zanimljiv Paris, opet kao simbol požude, koju je doduše lirski subjekt skupo platio), te služi kao opomena drugima, ističući mogućnosti, ali i opasnosti koje utjeha u „Veneri” donosi.

Naravno, premda Venera dominira njima, *carmina amatoria* se ne iscrpljuju u njoj (niti su ovo sve pjesme u kojima obitava), pa tako ni u drugim spomenutim mitološkim motivima. Stoga se može naići na Cereru i Prozerpinu (CB 57), Tereju i Filomelu (CB 58, 71),⁹⁷ stookog Arga (CB 70), Vulkana (CB 70, 152), Neptuna (CB 162), Herkula i njegove dogodovštine (CB 63, 64), te još mnogo drugih. U zbirci su svoje mjesto našli i pjesnički prijenosi starijih priča koji tematiziraju tragičnu ljubav Didone i Eneje (od CB 98 do 100), uvelike se oslanjajući na četvrto pjevanje Vergilijeve *Eneide*. Na njih se nastavljaju poema CB 101 o paležu Troje, od čijih četrdeset i pet strofa petina pripada Hekubinoj lamentaciji Junoni, te CB 102 koja u dvadeset i sedam strofa sažima *Ilijadu* i *Eneidu*, od otmice Helene do Enejine pobjede nad Turnom. No, dok se Venerina dominacija zbirkom temelji na

⁹⁷ Za tragičnu priču o Tereji i Filomeli vidi: Ovidije, *Metamorfoze*, VI. 424–674.

Filomela (kasnije i Filomena), pretvorena je na koncu mita u slavu (lat. *philomena*). Njegovo mjesto u poeziji zapadnoga kruga, pa i u *Buranskim pjesmama*, obradio je Vinko Grubišić, uz prepjeve triju pjesama iz zbornika. Vidi: Grubišić, *Krilati pjev*, 9–28, 134–143.

brojnosti ljubavnih pjesama, u cjelini koja slijedi, *carmina patoria*, ona pada u sjenu, a vlast pripada Bakhu,⁹⁸ bogu vina koje golijardi skupa s njim slave i štuju:

*Bacche, bene venies gratus et optatus,
per quem noster animus fit letificatus.
[...]*

*Bacchus sepe visitans mulierum genus
facit eas subditas tibi, o tu Venus.
[...]*

*Bacchus venas penetrans calido liquore
facit eas igneas Veneris ardore.
[...]*

*Bacchus numen faciens hominem iocundum,
reddit eum pariter doctum et facundum.
[...]*

*Bacche, deus inclite, omnes hic astantes
leti sumus munera tua prelibantes.
[...]*

*Omnes tibi canimus maxima preconia,
te laudantes merito tempora per omnia.*

Bakho, dobro došao drag i željen,
po komu naša duša postaje razveseljena.
[...]

⁹⁸ Bilo bi nepravедno propustiti barem spomenuti Decija, kojemu pripada drugo mjesto, boga kocke i sličnih igara na sreću koji se javlja u pet pjesama zbornika (CB 195, 203, 219, 222 te 215 – posljednja je satirično kockarsko misno slavlje), s obzirom na to da je kockanje jedan od bitnih elemenata golijardske poezije, posebno vezan uz drago im vino i krčmu. No, Decija ne obuhvaća tema ovog rada jer ne pripada nijednom antičkom panteonu, već je riječ o „tvorevini srednjovjekovnih pjesnika” – Grubišić, *Latinska poezija*, 449.

Bakho koji često posjećuje rod ženâ
čini ih podložnima tebi, o ti Venero.
[...]

Bakho koji u vene prodire strasnom tekućinom
čini ih uspaljenima Venerinom strašću.
[...]

Bakho je božanstvo koje čini čovjeka radosnim,
čini ga isto tako učenim i rječitim.
[...]

Bakho, slavni bože, svi mi koji smo ovdje
veseli smo tvoje darove kušajući.
[...]

Svi tebi pjevamo najveće pohvale,
tebe hvaleći po zaslugi za sva vremena.

(CB 200, 1–2, 9–10, 13–14, 29–30, 33–34, 37–38)

Premda je kršćanska alegoreza Bakha protumačila kao preteču Krista ili pretkršćanski ekvivalent Noi, Bakhova poveznica s vinom i pratećim posljedicama neizbježno ga je vezala uz simboličku, ali i praktičnu reprezentaciju tjelesnih i hedonističkih užitaka, posebice putenih.⁹⁹ Bakho među ostalim vrlinama navedenim u gornjim stihovima ide ruku pod ruku s Venerom i njezinim poslovima, te sudjeluje u poticanju ljubavi:

*Bacchus ad amorem
instigat iuniolem,
mente rigidiolem
et hoc propere.*

Bakho na ljubav
potiče vrlo mladog,
duhom vrlo krutog
i to brzo.

⁹⁹ Brumble, *Classical Myths and Legends*, 49–51.

(CB 205, st. 29–32)¹⁰⁰

Osim toga, od pomoći je i kada ljubav ne ide po planu:

*Cura Bacchus et sopore
corda pio solvit more.
sumpto Baccho meliore
dulcis sapor est in ore;
vini constat ex sapore
letitia,
recalescit in amore
mens saucia.*

Bakho od brige i tromosti
srca blaženim oslobađa običajem.
Kad se vrlo dobar Bakho uzme,
sladak je okus u ustima;
na okusu vina temelji se
radost,
grije se u ljubavi
ranjena duša.

(CB 202, st. 57–64)

Druge mu božanske moći opisuju ovi stihovi:

¹⁰⁰ Naravno, i ovdje je Ovidije izvor inspiracije. Usporedi:

*Bacchus lenis leniens curas et dolores,
confert iocum, gaudia, risus et amores.*

Bakho blagi, koji ublažuje brige i boli,
donosi šalu, radosti, osmijehe i ljubavi.

(CB 200, st. 17–18)

I:

*vina parant animos faciuntque caloribus aptos:
cura fugit multo diluiturque mero.
tunc veniunt risus, tum pauper cornua sumit,
tum dolor et curae rugaque frontis abit.*

Vina pripremaju duše i čine ih spremnima za strasti:
briga bježi i slabi od obilnog čistog vina.
Tada dolaze osmijesi, tada siromah rogove poprima,
tada bol i brige i bora s čela odlazi.

(Ovidije, *Ars amatoria*, I. 237–240)

Također vidi:

cum Veneris puero non male, Bacche, facis.

S Venerinim dječakom, Bakho, ne slažeš se loše.

(Ovidije, *Ars amatoria*, III. 762)

*Tu das, Bacche, loqui, tu comprimis ora loquacis,
Ditas, deditas, tristia leta facis.
Concilias hostes, tu rumpis federa pacis,
Et qui nulla sciunt, omnia scire facis.
Multis clausa seris tibi panditur arca tenacis;
Tu das, ut detur, nil dare posse facis.
Das ceco visum, das claudo crura salacis:
Crederis esse deus, hec quia cuncta facis.*

Ti daješ, Bakho, govoriti, ti obuzdavaš usta brbljavca,
Bogatiš, siromašiš, žalosne činiš veselima.
Izmiruješ neprijatelje, ti slamaš saveze mira,
I činiš da oni koji ne znaju ništa znaju sve.
Mnogim zasunima zatvorena tamnica tvrdoglavca tebi se otvara;¹⁰¹
Ti daješ da se daje, činiš da se ništa ne može dati.
Daješ slijepcu vid, daješ hromom noge pohotljivca:
Vjeruje se da si bog jer ovo sve činiš.

(CB 201, st. 1–8)

I slavni Arhipoeta ovisio je o Bakhovoj pomoći, kako sam kaže:

*Tales versus facio, quale vinum bibo,
nichil possum facere nisi sumpto cibo;
nichil valent penitus, que ieiunus scribo,
Nasonem post calices carmine preibo.

Michi numquam spiritus poetrie datur,
nisi prius fuerit venter bene satur;
dum in arce cerebri Bacchus dominatur,*

¹⁰¹ I ovdje dugujem zahvale profesoru Radiću koji me podsjetio na epizodu na koju ovaj stih aludira, a ta je o tvrdoglavom tebanskom kralju Penteju (preziraču bogova, kako kaže Ovidije) koji je osporio Baku božanski status te dao utamničiti izvjesnog Aketa, njegovog poklonika. No, kako se u Aketovom obličju zapravo krio sami Bakho, cijela stvar je završila čudotvornim oslobođenjem boga i tragičnom smrću kralja. Vidi: Ovidije, *Metamorfoze*, III. 510–733.

in me Phebus irruit et miranda fatur.

Takve stihove radim, kakvo vino pijem,
ništa ne mogu činiti ako ne uzmem jelo;
baš ništa ne vrijedi ono što natašte pišem,
Nazona ću nakon kaležâ pjesmom nadmašiti.

Meni nikada duh poezije nije dan,
ako nije prije trbuh dobro nahranjen;
dok u utvrdi mozga Bakho vlada,
na mene Feb navaljuje i kazuje zadivljujuće stvari.

(CB 191, st. 69–76)

Bez vina (Bakha) nema poetskog nadahnuća (Feba), dakle tek s glavom punom vina Arhipoeta može nadmašiti spomenuti autoritet, odnosno Ovidija. Na njega se poziva vino u prepirci s vodom, nastaloj uslijed neželjenog miješanja obiju tekućina, kako bi se laskavo tituliralo:

*Ego deus, et testatur
istud Naso; per me datur
cunctis sapientia.*

Ja sam bog, i svjedoči
to Nazon; po meni je dana
svima mudrost.

Nakon daljnjeg hvalisanja i izmjenjivanja uvreda, debata završava s vodom u suzama i bez riječi, uz molitveni zaključak moderatora:

*Ego Petrus disputator
huius cause terminator
omni dico populo:
quod hec miscens excretur
et a Christo separetur
in eterno seculo. Amen.*

Ja, Petar raspravljач,
ovog spora omeđivač
cijelom puku kažem:
neka je proklet koji ove miješa
i Krist neka ih odvoji
u vijeke vijekova. Amen.

(CB 193, st. 85–87, 100–102, 169–174)

Kako *carmina pоторia* demonstriraju, ovdje nema traga kršćanskoj alegorezi te Bakho ima vrlo jednostavnu funkciju u ovim slavlјima hedonističkog svјetonazora – lako je razumlјiva metafora za vino. No, kako tu figuru ne zahtijevaju ni rima ni metrika (dapače, *Bacchus* i *vinum* su dvosložnice i obje pripadaju drugoj deklinaciji), Bakho prije svega služi kao dodatni subverzivni element u pjesmama ionako kontroverznim i moralno dvojbenim za svoje vrijeme, posvećenim krčmarskim i kockarskim aktivnostima.

Protiv miješanja vina i vode protestiraju još dvije pjesme koje se služe Bakhovim nadimcima:

*In cratere meo Thetis est sociata Lyeo;
[...] sit deus absque dea.*

*Res tam diverse, licet utraque sit bona per se,
Si sibi perverse coeant, perdunt pariter se.*

U mojoj posudi Tetida je združena Lijeju;
[...] neka je bog bez božice.

Stvari tako različite, makar obje bile dobre po sebi,
ako bi se sastajale sebi protivne, uništavaju se zajedno.

(CB 194, st. 1, 4–6)

Lijej je tek jedan od brojnih Bakhovih pridjevaka, a znači osloboditelj (od briga). Vodu simbolizira Ahilova majka Tetida, jedna od Nereida, odnosno morskih nimfi. Pretpostavlјam da se u drugoj pjesmi upravo ona krije u neimenovanoj božici sukobljenoj s Liberom (stariјim bogom plodnosti, čije je ime naknadno poslužilo kao nadimak za Bakha):

*Dea deo ne iungatur!
deam deus aspernatur;
nam qui Liber appellatur,
libertate gloriatur.
[...]*

Božica neka se s bogom ne združi!
Božicu bog prezire;
naime, onaj koji se zove Liber
slobodom se ponosi.
[...]

*numquam Bacchus adaquari
se voluit,
neque libens baptizari
sustinuit.*

nikada Bakho pribaviti vodu
sebi nije želio,
niti je rado biti kršten
trpio.

(CB 202, st. 33–36, 45–48)

Svakako, Bakho nije usamljen među *carmina patoria*, no drugi mitološki motivi će se morati strpjeti jer bi njihovo uključivanje zahtijevalo mnogo veći rad. Iza spomenute cjeline slijede *ludi*, dva igrokaza koji se bave okolnostima Isusovog rođenja i bijegu od Heroda u Egipat, od kojih drugi sadrži motive antičke mitologije, ali kako je tematika očevito kršćanske provenijencije, ne bih se zadržavao na njima. Spomenuo bih još samo *supplementum*, u kojem rimsko-grčka mitologija gotovo iščezava,¹⁰² a judeo-kršćanski motivi opet dolaze na svoje, budući da se uglavnom radi o religioznoj poeziji, *memento mori* pjesmama te kršćanskim *exempla*, od kojih su četiri posvećeni mučenštvu sv. Katarine Aleksandrijske pod carem Maksencijem.¹⁰³

¹⁰² Istaknuo bih tek CB 8* u čijim stihovima se kriju Paris i Helena, zato što prepjev te pjesme donosi: Grubišić, *Latinska poezija*, 354–357.

¹⁰³ To su CB 12*, 21*, 22* te 19* koju je prepjevao Šešelj. Vidi: *Carmina Burana*, 26–29.

3. ZAKLJUČAK

Očevidno je obilje antičkih mitoloških ličnosti koji prožimaju zbornik *Carmina Burana*. Makar je tek manji dio njih ugledao svjetlo ovoga rada, dovoljno ih je da vrlo plastično demonstriraju kako antička tradicija nije trebala čekati humaniste, niti ju je srednji vijek zaboravio, već joj je književna produkcija tog vremena s velikim zadovoljstvom pružala gostoprimstvo, ugledajući se na nju te crpeći znanje i inspiraciju iz njezinog bogatog vrela. Sadržajna i formalna raznolikost zbirke *Carmina Burana* tek je jedno, ali značajno svjedočanstvo aktivnog intertekstnog odnosa između antike i srednjovjekovlja, stoga je paradoksalno da zbirka kao takva gdjekad prođe ispod radara. Egzemplaran je leksikon H. Davida Brumblea kojim sam se ovdje služio, *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and the Renaissance*, koji se bavi alegorijskim značenjima klasičnih mitoloških figura u srednjovjekovnoj i renesansnoj književnosti, ali koji pritom sustavno zaobilazi *Buranske pjesme*, unatoč varijacijama u svrhama mitoloških motiva i odnosima uspostavljenim prema njima u zborniku. Dodatna neobičnost izostavljanja *Buranskih pjesama* u Brumbleovom leksikonu proizlazi iz toga što su mu one mogle ponuditi bogatstvo materijala za analizu i oprimjerivanje više alegorijskih tipova koje navodi u uvodu.¹⁰⁴

Moralistička alegorija posebice je izražena u zborniku; ta figura obuhvaća one mitološke likove koji označavaju vrline, mane i druge duševne karakteristike, poput mudrosti, čednosti, žudnji, fizičkih i društvenih potreba i slično. Venera i Bakho su najjednostavniji i najučestaliji primjeri za ovu vrstu, pa tako prva stoji najčešće umjesto požude i putenosti, a potonji redovito predstavlja enološka uživanja, u čemu golijardski svjetonazor ne vidi mane niti pokazuje moralne dvojbe. U sukobu Venere i Minerve (CB 56) stoga valja čitati sukob karnalnog i racionalnog; Parisov izbor božice ljubavi za najljepšu sveo ga je na požudne implikacije (CB 103, 143, 147), te najčešće služi kao autoreferencijalna figura, zbog njegovog odnosa s božicom koja mu je darovala Heleninu ljubav. Slično se desilo i Apolonu, zahvaljujući epizodi s Dafnom, koja je pak postala simbol čednosti i neuzvrćene ljubavi (CB 56, 109). Jupiterove preljubničke avanture su također poslužile da ga se svede na požudu (CB 83), premda to nije česta Gromovnikova svrha. S druge strane, u antiklerikalnoj poeziji zbornika naći će se nimalo laskave figure, poput Scile i Haribde koje slikovito dočaravaju gramzivost visokih klerikalnih krugova:

Ibi latrat Scylla rapax

Ondje laje Scila gramziva

¹⁰⁴ Brumble, *Classical Myths and Legends*, xx–xxi.

<i>et Charybdis auri capax</i>	i Haribda zlato koja guta
<i>potius quam navium;</i>	radije nego brodovlje;
<i>ibi cursus galearum</i>	ondje prolaze galije
<i>et conflictus piratarum,</i>	i sukobljavaju se pirati,
<i>id est cardinalium.</i>	to jest kardinali.

(CB 41, st. 19–24)

Osim kršćanskih *exempla*, ima i pretkršćanskih, a najbolje primjere nude pjesme o Fortuni koje upozoravaju o njezinoj prevrtljivosti, podsjećajući na nesretne sudbine Hekube (CB 16) te Darija i Pompeja (CB 14). *Carmina Burana* poznaje i astrološku alegoriju, no kako dosada nije bila citirana nijedna pjesma s tom figurom, ovdje ispravljam nepravdu:

Iove cum Mercurio Geminos tenente
et a Libra Venere Martem espellente
virgo nostra nascitur, Tauro tunc latente.

Kada Jupiter s Merkurom Blizance drži
i od Vage kada Venera tjera Mars,
djeva naša rodi se, tad kada se Bik skriva.

(CB 88a, st. 1–3)

Slična je fizička (prirodna ili kozmička) alegorija, koja se odnosi na „bogove interpretirane kao reprezentacija elemenata prirodnog svijeta”¹⁰⁵, poput Apolona/Feba u značenju sunca:

<i>Axe Phebus aureo</i>	Kolima Feb zlatnim
<i>celsiora lustrat</i>	visine obilazi
<i>et nitore roseo</i>	i sjaja ružičastog
<i>radios illustrat.</i>	zrake odašilje.

(CB 71, st. 1–4)

¹⁰⁵ Brumble, *Classical Myths and Legends*, xx.

Ili različitih vjetrova, u ovom slučaju sjeverca i zapadnog vjetra, čija smjena najavljuje proljeće:

*Iam horrifer Aquilo
suavi cedit Zephiro*

Sada hladni Akvilon
ugodnom ustupa mjesto Zefiru.

(CB 132, st. 77–78)

No, antičkih i mitoloških motiva ostalo je još na pretek, kako eksplicitnih, tako i implicitnih, ali negdje se ipak treba zaustaviti. Ukratko, *Carmina Burana* svakako je plodan i zahvalan artefakt za različite analitičke pristupe kojemu hrvatska književna historiografija (pa ni prevoditeljstvo), iako ga nije u potpunosti zanemarila kao Brumbleov leksikon, nije posvećivala mnogo pozornosti, kao ni problematici golijarda i njihove poetike. Daleko je ovo od njezinog rješenja, dapače, ali je zato barem kratak uvid u (više ili manje) prihvaćene konvencije golijardske poezije temeljen na praktičnoj demonstraciji njezinih ostvarenja, s naglaskom na mitološke motive antičke rimske i grčke tradicije koji skupa s vještim služenjem latinskim jezikom odaju učenost njezinih autora. Erudicija tih nesretnih golijarda počiva upravo na poznavanju antičke baštine, ponajprije Ovidijevih djela koja su im poslužila kao vrelo inspiracije za stvaranje bogate subverzivne poezije, u kontekstu jačanja moći papinstva i Crkve te razvijajuće intelektualne klime. Premda rimski bogovi sami po sebi nužno ne impliciraju subverzivnost, golijardsko pjesništvo ih je iskoristilo upravo na subverzivan način, prije svega koristeći ih radi antiklerikalne kritike te reprezentacije i slavlja krčmarskih, kockarskih i putenih aktivnosti. Kao takve, bile su, blago rečeno, daleko od uzoritog života na koji se nastojalo pridobiti klerike, kojima su golijardi pripadali ili barem bili bliski kroz različite statusne i položaje vezane uz obrazovne i crkvene institucije.

LITERATURA:

Aurelije Augustin. *O državi Božjoj = De civitate Dei, svezak prvi (knjiga I–X)*, 2. izd. Preveo Tomislav Ladan. Uvod napisali Agostino Trapè, Robert Russell, Sergio Cotta. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1995.

Aurelije Augustin. *O državi Božjoj = De civitate Dei, svezak drugi (knjiga XI–XVIII)*. Preveo Tomislav Ladan. Uvod napisali Agostino Trapè, Domenico Gentili. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1995.

Brewer, Derek. „Medieval European Literature”. U: *The New Pelican Guide to English Literature – 1. Medieval Literature, Part Two: The European Inheritance*, ur. Boris Ford, 41 – 81. London: Penguin Books, 1990.

Brumble, H. David. *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and the Renaissance: A Dictionary of Allegorical Meanings*. Westport, CT: Greenwood Press, 1998.

Carmina Burana. Preveo i priredio Zlatko Šešelj. Zagreb: Matica hrvatska, 2000.

Carpenter, Clare. „Medievalism and paganism: interpretations of the Carmina Burana”. Ph.D. diss, University of York, 2001.

Curtius, Ernst Robert. *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, 2. izd. Preveo Stjepan Markuš. Zagreb: Naprijed, 1998.

Dimmick, Jeremy. „Ovid in the Middle Ages: authority and poetry”. U: *The Cambridge Companion to Ovid*, ur. Philip Hardie, 264 – 287. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Dronke, Peter. *The Medieval Lyric*. London: Hutchinson University Library, 1968.

Fichtner, Edward G. „The Etymology of 'goliard'”. *Neophilologus* 51 (1967): 230 – 237.

- Glier, Ingeborg. „Troubadours and Minnesang”. U: *The New Pelican Guide to English Literature – I. Medieval Literature, Part Two: The European Inheritance*, ur. Boris Ford, 167 – 187. London: Penguin Books, 1990.
- Green, Dennis Howard. *Medieval Listening and Reading: The Primary Reception of German Literature 800-1300*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Grubišić, Vinko. *Krilati pjev: Filomela i slavuj u poeziji zapadnog kruga*. Zagreb: Topical, 2012.
- Grubišić, Vinko. *Latinska poezija srednjega vijeka*. Zagreb: Alfa, 2010.
- Hanford, James Holly. „The Progenitors of Golias”. *Speculum* 1, br. 1 (1926): 38 – 58.
- Hosu, Stjepan. „Srednjovjekovna latinska književnost“. U: Vladimir Vratović, ur. *Povijest svjetske književnosti*. Sv. 2, ur. serije Frano Čale, Aleksandar Flaker, Svetozar Petrović, Viktor Žmegač, et al., 347 – 403. Zagreb: Mladost, 1977.
- Le Goff, Jacques. *Intelektualci u srednjem vijeku*. Prevela Mihaela Vekarić. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2009.
- Leyser, Henrietta. „Clerical purity and the re-ordered world”. U: *The Cambridge History of Christianity, Volume IV: Christianity in Western Europe c. 1100-c. 1500*, ur. Miri Rubin i Walter Simons, 11 – 21. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Marko Tulije Ciceron. *Libri theologici, svezak prvi: O prirodi bogova = De natura deorum*. Preveo Daniel Nečas Hraste. Zagreb: Demetra, Antibarbarus, 1999.
- Mrkonjić, Zvonimir i Mirko Tomasović, ur. *Trubaduri*. Preveli Morana Čale, Željka Čorak, et al. Zagreb: ArTresor naklada, 2012.
- Publije Ovidije Nazon. *Ljubavi, Umijeće ljubavi, Lijek od ljubavi*. Preveo Tomislav Ladan. Zagreb: Znanje, 1973.

Publije Ovidije Nazon. *Metamorfoze*. Preveo Tomo Maretić. Zagreb: Europapress holding, 2008.

Raby, Frederic James Edward. *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages, Volume II*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Redovnička pravila: sveti Pahomije, sveti Bazilije, sveti Augustin, sveti Cezarije, sveti Benedikt, sveti Franjo. Priredio Hadrijan Borak. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, Vijeće franjevačkih zajednica, 2005.

Rigg, A. G. „Golias and other pseudonyms”. *Studi medievali* 18, br. 1 (1977): 65 – 109.

Solar, Milivoj. *Povijest svjetske književnosti: kratki pregled*. Zagreb: Golden marketing, 2003.

Verger, Jacques. „The Universities and Scholasticism”. U: *The New Cambridge Medieval History: Volume V, c. 1198-c. 1300*, ur. David Abulafia, 256 – 276. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Waddell, Helen. *The Wandering Scholars: The Life and Art of the Lyric Poets of the Latin Middle Ages*, 6. izd. Garden City, NY: Doubleday & Company, 1961.

Walsh, Patrick G. „'Golias' and Goliardic Poetry”. *Medium Aevum* 52, br. 1 (1983): 1 – 9.

Zamarovský, Vojtech. *Bogovi i junaci antičkih mitova: leksikon grčke i rimske mitologije*. Preveli Predrag Jirsak i Mirko Jirsak. Zagreb: ArTresor naklada, 2004.

INTERNETSKE STRANICE:

Bibliotheca Augustana. Amores.

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi_amo0.html

(zadnji pristup 9. 5. 2019.)

Bibliotheca Augustana. Ars amatoria.

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Ovidius/ovi_ars0.html
(zadnji pristup 9. 5. 2019.)

Bibliotheca Augustana. Carmina Burana.

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost13/CarminaBurana/bur_car0.html (zadnji pristup 19. 2. 2019.)

Bibliotheca Augustana. Epistola Goliae ad Confratres Gallicos.

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost12/Golias/gol_carm.html#14
(zadnji pristup 4. 10. 2018.)

Bibliotheca Augustana. Metamorphosis Goliae Episcopi. http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost12/Golias/gol_carm.html#02 (zadnji pristup 24. 9. 2018.)

Internet Medieval Sourcebook. <https://sourcebooks.fordham.edu/basis/lateran4.asp> (zadnji pristup 23. 11. 2018.)

Münchener DigitalisierungsZentrum. Digitalizirani rukopis zbirke Carmina Burana.

<http://daten.digitalisierungen.de/~db/0008/bsb00085130/images/index.html?seite=00001&l=de> (zadnji pristup 17. 12. 2018.)

Projekt Gutenberg-DE. Carmina Burana. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/carmina-burana-4492/1> (zadnji pristup 19. 2. 2019.)

SUMMARY

ANTIQUE AND MYTHOLOGICAL MOTIFS IN CARMINA BURANA

This paper analyses the function, purpose, place and formal characteristics of the antique and mythological motifs present in the poems that are part of Carmina Burana, medieval collection of poetry dated to the first half of the 13th century. Different relations established between the aforementioned motifs and lyrical subjects are also examined, as well as how these motifs fit into the context of the individual poem, the entirety of Carmina Burana, goliardic poetry and the culture of the Middle Ages. Taken into the consideration are the motifs which belong to the ancient Greek and Roman traditions, but not those of the Judeo-Christian provenance, although they are numerous in their own right. Also, as Publius Ovidius Naso is often regarded as the main influence on the goliards, traces of his works and militaristic concepts of love visible in the poems of Carmina Burana are highlighted and examined as well. These analyses are preceded by an overview of the historical problems accompanying Carmina Burana and the goliards, including the problem of authorship of these wandering scholars and clerics of the 12th and 13th centuries, etymological and semantic dilemmas regarding their name, the question of validity of equating goliards and vagantes, the doubts concerning the existence of the so called ordo vagorum and the disagreements in defining the poetics of the goliards. The focus of this paper is on those poems which belong to the basic thematical fascinations usually attributed to the goliards, including tavern, wine, gambling, physical love and satirical and anticlerical overtones, with regard to the historical context of the growing power and authority of the papacy and of the extensive reforms in the Church which attempted to encompass the entire society of those times.

Key words: goliards, vagantes, Carmina Burana, medieval Latin poetry, mythological motifs, Ovid